JOSÉ RÉGIO — UMA LITERATURA VIVA

Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 - 566 - 176 - 1

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO

ANTÓNIO QUADROS

EUGÉNIO LISBOA

José Régio
— uma literatura viva

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título

José Régio — Uma Literatura Viva

Biblioteca Breve / Volume 22

1.ª edição — 1978
2.ª edição — 1992

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação, reservados para todos os países

---

Tiragem
4 000 exemplares

Coordenação geral
Beja Madeira

Orientação gráfica
Luís Correia

Distribuição comercial
Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão
Gráfica Maiadouro
Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA
Janeiro 1992
Depósito Legal n.º 53 285/92

ISSN 0871 - 5165

ÍNDICE

Pág

I — Pano de fundo 10
II — Esboço biobibliográfico 27
III — A obra 65
Notas ao texto 104
Bibliografia 117

Aos Gabões, bons amigos,
além do mais
Ao Fernando Namora
Ao Noronha Marques
Ao Zé Rocha

Sobe, canção, sempre mais alto! mais
Que a exígua voz humana que te entoa.

JOSÉ RÉGIO
Mas Deus é Grande

PREFÁCIO À 2.ª EDIÇÃO

Publicado em 1978, este livrinho reedita-se agora, passados 14 anos. Levou tempo a esgotar-se mas, finalmente, esgotou-se. É como a glória de Régio: tem levado tempo a reerguer-se do tapete para que a precipitou uma crítica ressentida, pequenina, desatenta e mesquinha. Mas começa a reerguer-se. Ser grande é ser mal entendido, notava Emerson. O que não significa necessariamente que a grandeza tenha que ser difícil de entender — sobretudo, afronta. No caso de Régio as coisas eram mais complicadas: o que mais perturbava era o seu espírito inquisitivo — a sua capacidade de duvidar e de, prudentemente, perguntar. «Na minha religião,» observou Cyril Connolly, «não poderia haver doutrina exclusiva; tudo seria amor, poesia e dúvida». Na religião e na literatura de Régio, também. Ora a dúvida afasta, sobretudo em território de gente sonora, afirmativa e dogmática. Duas clientelas fortes lhe fugiam, desde logo: os católicos e os comunistas, mais as paróquias adjacentes (e envergonhadas). Régio pagou caro a sua independência e o seu gosto de duvidar e de perguntar. Na realidade, foi sempre mais lesto a perguntar do que a responder.

Morreu faz agora 22 anos (escrevo em Dezembro de 1991), mas principia a haver notícia de que uma geração mais nova começa a lê-lo de novo, com interesse, surpresa e admiração. No concurso que há pouco teve lugar para um prémio de ensaio com o nome do autor de *Biografia*, surpreendeu-nos a quantidade e a qualidade excelsa dos concorrentes. Ainda bem: é bom pensar que os preconceitos de uma geração têm também os dias contados. A grandeza real, às vezes, consegue — com dificuldade — sobreviver ao ataque maciço do preconceito organizado. Mas a moda é, por definição, efémera. Suspeito, de resto, que Régio não teve nunca falta de leitores; do que teve, às vezes, mais falta, foi de bons comentadores. Mas isso…

Londres, Dezembro de 1991

I — PANO DE FUNDO

Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século XX, criai a pátria portuguesa do século XX.

ALMADA NEGREIROS, 1917

A influência da nova geração sobre a vida portuguesa? Nenhuma, porque não há vida portuguesa.

FERNANDO PESSOA, 1916

Quando José Régio publica, em 1925, os *Poemas de Deus e do Diabo*, que antecediam, de dois anos, o aparecimento do primeiro número da *presença*, o seu livro vinha inserir-se, em contraste violento, num panorama literário de um modo geral dessorado e linfático: pelo menos no que respeitava àquela literatura que *existia* aos olhos do público. Os homens do *Orpheu* e da *Renascença*, ou se tinham extinguido, ou arrastavam uma esquecida existência de sombras inactuantes. Havia, em paralelo com o «lirismo nacionalista» [1] em vigor, um punhado de nomes fortes — que o público não via. Muitos anos mais tarde, Miguel Torga comentará: «À semelhança do que aconteceu noutros países o protoplasma literário divide-se. Dum lado, a ronceira tradição clássica, arcaizante, bem falante, rançosa e maciça. Do outro, a arrojada inquietação consumidora, nauseante e suicida. Um vento

subversivo sopra das fronteiras. E, se muitos o não sentem, há um escol que se deixa trespassar por ele, e afina o sopro criador pelas suas rajadas.» [2] O vento subversivo e desagregador do futurismo soprava de facto; mas o escol que lhe era sensível e por ele se «deixa(va) trespassar» é que era pequeno e pouco escutado. Algum agitar de guisos, um par de gargalhadas alvares, uma ou outra sibilina seriedade minada por um rio de mistificação (que é forma de pudor), um ou outro suicídio brusco — e o espectáculo tinha terminado. A semente era graúda mas, de momento, ia ficar enquistada.

Quando hoje ouvimos alguns jovens desatentos (e a desatenção é o pecado capital!) aludir de alto aos homens da *presença*, sugerindo, com tal ou qual displicência, as tendências academizantes e/ou o seu quê conformistas dos jovens de Coimbra, apetece-nos, em resumo, mandá-los ir ler os textos da época. A leviandade é fácil e, entre nós, o preço que por ela se paga é, de um modo geral, bastante módico. Errar vale a pena. Por outro lado, executar acarreta sempre dividendos. A glória que traz a execução pública e ruidosa de um grande nome é garantida e pouco dispendiosa. Nem sequer se trata de ser preciso ter talento: a audácia basta [*]. A afronta, mesmo gaga e pouco inteligente, frutifica. A mediocridade agradecida e sem voz nunca deixa de aplaudir o apear da estátua. «Pode-se pensar e ser discreto ao mesmo tempo», dizia Almada Negreiros. [3] Eis uma virtude que tiveram em profusão muitos

---

* Seja dito em abono da verdade que alguns dos injustos «executores» dos presencistas tinham inegavelmente talento.

elementos da *presença*, mas que infelizmente nem sempre achou meio de deixar descendentes.

Uma «passagem» pelos textos da época, repetimos, seria suficiente para calar tanta leviandade; para dar uma noção, ainda que vaga, do panorama literário que, por essa altura, triunfava: nas palavras impressivas de Torga, o que, ao lado do tal punhado de nomes, vingava, era «uma poética velha, apegada ao sentimentalismo piegas, às rimas de almanaque, por vezes grandiloquente, e sempre banal e medíocre.» [4] Um nacionalismo e um regionalismo estreitos, livrescos, poeirentos, a que apetecia responder como o fez Fernando Pessoa: «Amar a nossa terra não é gostar do nosso quintal. E isto de quintal também tem interpretações. O meu quintal em Lisboa está ao mesmo tempo em Lisboa, em Portugal e na Europa.» [5] Uma visão da vida sem frescura, nem audácia, uma ausência de ímpeto criador, um trotar ronceiro, medíocre, paroquial…

Em começos de Setembro de 1912, Boavida Portugal empreendeu, no diário *República*, um «Inquérito Literário», com o fim de chamar «os homens tidos como competentes a depor num inquérito à vida literária portuguesa.» [6] «O grande público que lê», acrescentava, «deseja encontrar nos livros o caminho a trilhar». [7] E, num tom algo declamatório, prometia: «Do alto desta tribuna sagrada — a Imprensa — o povo português vai ouvir a voz dos seus magos (…) Com a mão sobre a bíblia sagrada da consciência, a palavra dominando o sussurro dos que se ajeitam para ouvir, os nossos intelectuais vão dizer o que pensam sobre o facto literário que muitos deles cultivam e todos estudam carinhosamente». [8]

O inquérito é profundamente revelador. Feito, em grande parte, para sondar as reacções dos notáveis ao emergir do grupo da *Renascença*, ele propõe-nos, nas linhas e nas entrelinhas, pelo que afirma, pelo que nega e pela natureza das razões aduzidas, um quadro bastante inequívoco da literatura que grande parte do público médio e alguns intelectuais de renome consumiam e valorizavam.

O primeiro inquirido foi Júlio de Matos «que em todo o país [era] conhecido como um sábio, em amizade com muitos sábios estrangeiros». [9] O conhecido médico, professor e reitor da Universidade de Lisboa, começava por afirmar que «a nossa literatura, como todas as manifestações da vida nacional presente, atravessa uma fase de assustadora desorientação. Vivemos a imitar a literatura francesa, que, afinal, excepção feita a Anatole France, não vive em melhores condições». [10] O autor de *Les Dieux Ont Soif* era pois, na opinião deste notável, tudo quanto, em 1912, havia a assinalar na Literatura Francesa… Continuando os seus considerandos de ordem geral, Júlio de Matos acrescentava: «Ainda se os nossos escritores lessem os livros ingleses e alemães ou conhecessem mesmo a literatura da nossa vizinha Espanha, apesar de não ser muito rica, arejariam a inteligência com muito proveito». [11] (Notar que, por essa altura, em Espanha, cuja literatura não era «muito rica», se encontravam em actividade os representantes da prodigiosa geração de 98). E concluía as suas observações preliminares com esta «execução» picaresca: «Já fomos grandes; mas nada somos hoje. Fomos um país de navegadores; hoje seremos, quando muito, um país de «mergulhadores». Já andámos ao de cima; hoje rastejamos pelo fundo». [12]

Deixando as generalidades e passando ao particular, o ilustre professor não via, no sector do romance, depois de Eça de Queirós, ninguém além de Carlos Malheiro Dias: «Mas nem ele nem outros parecem seguir ou abrir qualquer corrente» [13], comentava. Não frequentava o teatro, mas «a avaliar pelos títulos que vejo… dão vontade de vomitar». [14] Dos poetas, salva Correia de Oliveira, por exemplo, que considera «um poeta de valor». [15] O grupo de Pascoais, *A Águia*, são fulminados sumariamente: «São rapazes, não é verdade? Mas tudo aquilo é muito ordinário». [16] Pascoais replicar-lhe-á na própria *República* e não medirá as palavras: «O sr. Júlio de Matos praticou um acto maldoso e antipático que o diminui como homem de inteligência esclarecida e justa. Vê-se que a sombra dos nossos sábios é hostil às novas florescências do espírito. Mas como é triste um doutor encafuado na furna científica, surdo e cego a todas as vozes e claridades exteriores! Lembra um cónego aprisionado dentro do seu dogma». [17]

Todavia a situação não era irremediável e o ilustre sábio propunha, desde logo, a terapêutica adequada: «Se o amor pátrio renascer, podemos talvez chegar ainda a ser o antigo povo, cheio de fé, ardente defensor do seu torrão, ambicionando torná-lo sempre maior e mais respeitado». [18] E acrescentava, com ênfase: «Sem patriotismo… iremos para o fundo». [19]

O afortunado dramaturgo Henrique Lopes Mendonça, bafejado pelo êxito, não detectava em Portugal uma corrente literária suficientemente forte, por falta do estímulo indispensável que são os leitores. E resumia assim a situação: «O que principalmente prejudica a nossa literatura é sabermos todos — todos, é claro, falo da gente culta — sabermos todos francês.

Entra a gente em qualquer das livrarias de Lisboa, e custa-nos descortinar, no meio das avalanches das novidades de Paris, o recanto onde se encolhem, trémulos de pejo, os livros portugueses». [20] E referia, com humor algo ferino, uma observação feita a respeito dos portugueses por «um sábio estrangeiro que tomara parte num congresso científico em Lisboa». [21] Segundo ele, «os portugueses estavam sempre dispostos a acolher sem grande critério as últimas doutrinas aparecidas, por mais exageradas ou revolucionárias que fossem. Concluía, propondo-nos que, para fazer *pendant* ao galo emblemático da França, nós escolhêssemos para nosso emblema… um papagaio». [22]

Nem tudo, no entanto, era totalmente negro no panorama falsificado daquela literatura afrancesada. Com um orgulho que a modéstia mal disfarçava, fazia uma avaliação da sua própria obra, nestes termos: «A minha ambição seria classificar-me como génio e pôr-me em tais andas que ombreasse com Ésquilo ou Shakespeare, pelo menos. Verdade, verdade, não mo permite a consciência. Mas não levo a minha modéstia a ponto de não me julgar com direito a este singelo epitáfio: «Deu um exemplo, que frutificou.» Pouco mais ou menos isto me dizia por vezes o meu querido D. João da Câmara, cuja memória evoco com profunda saudade e com piedoso respeito». [23] E aqui terminava o depoimento do festejado académico e autor de *O Duque de Viseu*.

A seguir depunha Pascoais, «não só como poeta, mas, sobretudo, como director da revista-órgão da Renascença Portuguesa *A Águia*». [24] Quanto ao Romance, o poeta de *Marânus* era optimista: «conheço, pelo menos, alguns dos seus representantes de grande merecimento: Raúl Brandão, Antero de Figueiredo, Vila

Moura, António Patrício, Malheiro Dias, Sousa Costa, Veiga Simões, João Grave e Justino Montalvão». [25] (Entre as várias e não muito caridosas observações que se poderiam fazer a este inventário pascoalino, caberia notar que António Patrício, entre toda a sua obra, deixou um único e não muito significativo romance: *Teodora, imperatriz de Bizâncio*.)

O teatro que se fazia em Portugal não merecia a simpatia do poeta da saudade: «imagino que, depois de Gil Vicente e Garrett, é coisa que não existe em Portugal. O português é muito espontâneo e sincero. A sua arte dá-se imediatamente ao leitor, sem intérpretes; e, quando tenta adaptar-se à representação e ao cenário artificial, desfalece e vulgariza-se». [26] Camilo diagnosticara a nossa natural incompetência para o romance; Pascoais vinha descobrir a nossa inata inapetência para o teatro. Ficava-nos, parece, a poesia, com a condição de ser «lírica».

Depunha a seguir Augusto de Castro, apresentado como «figura de relevo das letras portuguesas» e, sobretudo, como o responsável pelos «deliciosos momentos que nos proporcionou com as suas peças *O chá das cinco* e *As nossas amantes*, ambas como as anteriores, de um lavor literário realmente admirável». [27] Augusto de Castro não se mostrava entusiasta, em relação ao panorama literário português: «…no caso que interessa ao seu inquérito, dir-lhe-ei mesmo que, neste momento, não só não vejo em Portugal quaisquer correntes literárias dominantes como, apesar de encontrar e admirar algumas figuras literárias de relevo, eu contesto que nós tenhamos presentemente uma *literatura*.» [28] E precisava: «Tire, meu caro, as figuras literárias extintas, umas pela morte, como Eça ou Fialho, outras, pelo

voluntário abandono da sua hegemonia literária, como Junqueiro ou Ramalho, e, além de não encontrar *ideias representativas*, não encontrará hoje literariamente em Portugal o que se chama *figuras representativas*». [29] E ia por fim ao fundo do seu pensamento, aliás com brilho e perspicácia: «A existência de uma literatura supõe a existência de uma acção social e moral dos seus homens de letras. Para se dizer que, num dado momento, um país possui uma literatura, não basta que nesse momento esse país tenha uma ou duas dúzias de escritores de mérito: é necessário que essa ou essas dúzias de escritores exerçam sobre esse país uma acção moral e mental, que a essas manifestações literárias corresponda uma função social. Uma literatura é uma força espiritual dirigente. Ora ninguém me dirá que seja esse o caso actual de Portugal — caso que, no entanto, há vinte ou trinta anos se dava. Decaímos? Por certo.» [30]

O depoimento seguinte é de Gomes Leal, «o nosso mais estranho génio poético e vital depois de Camões», [31] segundo Vitorino Nemésio. O fogoso combatente do *Fim de um Mundo* vê, no domínio do teatro e depois de Garrett, «apenas o Gervásio Lobato e o D. João da Câmara (…) de uma verdade e de um talento admiráveis». [32] E acrescenta ainda: «Augusto de Castro é também uma figura de muito merecimento. Eduardo Schwalbach, Júlio Dantas, este, sobretudo no esplêndido trabalho da *Severa*, marcam o teatro do nosso tempo». [33] E resumia o seu ponto de vista radical: «Por aí não vejo mais nada que nos mereça atenção. Há alguns que querem dinheiro e fazem pornografia; outros querem a glória e fazem maçadas. Não têm talento». [34] No domínio do romance lembrava sobretudo Júlio Dinis (aliás morto há muito) e Trindade Coelho (que nunca

escreveu romances): achava-os a ambos «adoráveis» e comentava, depreciativamente para o romancista de *Os Maias*: «Veja que diferença entre eles e o Eça de Queiroz!» [35] À objecção feita pelo autor do inquérito, de que, todavia, Eça era «geralmente considerado o príncipe do romance moderno» e que, «morrendo, levou [consigo] a sua arte», Gomes Leal respondia com desenvoltura: «Qual? ! O Eça foi apenas naturalista e não realista. A sua obra filia-se na *Tereza Raquin*, na *Madame Bovary*, de Flaubert, no *Demi-Monde*, do Dumas Filho. A qualidade dele é ser um grande assimilador e de tal modo que, depois, chega a criar e a ficar original. Mas o Júlio Dinis e o Trindade Coelho», repisava, «são muito melhores». [36] De Fialho, apreciava o «lado descritivo» da *Ruiva*, achava que era «um espírito brilhante, mas não era um purista na linguagem. Inventava uns termos muito extravagantes e muito franceses, arranjando, por vezes, lamentáveis embróglios, que apenas mostram não conhecer os termos portugueses correspondentes e que, decerto, seriam mais interessantes». [37] Por fim, dos vivos, seleccionava Malheiro Dias de quem apreciava *O Grande Cagliostro* e Rocha Martins, com quem «simpatizava» sobretudo «pela naturalidade do cenário e ainda por conseguir pôr na boca dos personagens a linguagem do tempo». [38] Achava o seu *Bocage* «muito bem feito». [39] Gostaria também imenso de ver entre nós adoptado «o género do romance em que se tornou notável Pierre Loti, descrevendo os costumes das colónias». [40] Perguntado se nos achava «capazes de cultivar com bom êxito esse género», o poeta do *Anti-Cristo* passava-nos um atestado de competência: «Olhe, Malheiro Dias, Júlio Dantas e, melhor ainda, Antero de Figueiredo, por ser um delicado, podiam, se quisessem». [41] Daí resultaria,

sem dúvida, «um novo e bonito horizonte para a nossa literatura». [42] Na poesia «considera muito» os poetas que seguem: João de Deus, Castilho, «em muitas coisas», Antero, Teófilo que «nas *Tempestades Sonoras* foi realmente um êxito», Junqueiro, Soares de Passos, «que é adorável de sentimentos e delicadeza», José Duro, Júlio Dantas, Cesário Verde, Fausto Guedes, o conde de Monsaraz «e o filho», Lopes Vieira, João de Barros, Correia de Oliveira, Teixeira de Pascoais e Metzner. [43] Por fim, convida os poetas do seu tempo «a adoptarem uma forma o mais singela e simples possível, sendo muitíssimo elevada, tal e qual como numa gota de água se podem espelhar os céus. Os pósteros irão desenterrar das bibliotecas aqueles autores que se souberam fazer entender do povo». [44] Acha *A Águia* «uma rapaziada» e comenta: «ela é, quando muito, órgão de uma roda de rapazes, que alimentam as suas pretensões de um mero elogio mútuo». [45] Depois de assim executar o grupo de Pascoais, pede subitamente ao autor do inquérito: «Olhe, ponha lá, na altura em que falo dos poetas, o nome do autor do *Tentando as asas*, que é um livro que eu aprecio muito.» [46] «Recomenda ainda «o Brederode dos *Azulejos* e o conde de Sabugosa, na escola parnasiana, de uma forma delicada», à Gautier. [47]

Depunha a seguir João Grave conhecido «cronista de finas impressões e florida linguagem» e que, como autor dos romances *Último Fauno* e *Famintos* se revelara «um artista que se revê na sua obra e espreita de um canto silencioso e escondido a vida humana que passa, conflituosa e turbulenta». [48] O prolífero romancista pouco se pronuncia, para além de dizer que «o movimento literário é, na maior parte dos casos, conduzido por sentimentos e impressões e não por

sínteses de ideias». [49] Ressalva, no teatro, duas peças de D. João da Câmara (*Os Velhos* e *Triste Viuvinha*) que diz conterem «um pouco de regionalismo, da raça, do sentir lusitano» [50]; e, quanto à existência ou não existência de uma renascença literária em Portugal, responde «que as renascenças, em arte, não dependem da vontade dos homens e aparecem espontaneamente, influenciadas pelo espírito novo de um ciclo florescente e por causas misteriosas que as críticas não atingiram por enquanto». [51]

Gonçalves Viana a quem o «progresso literário do país» deve «muitos e bons serviços, por ser dos poucos que ainda zelam a pureza do nosso belo e tão mal tratado idioma», [52] não vê, salvo uma ou outra excepção, nada de interesse no teatro, nem no romance. No entanto, pelo que diz respeito a este último, abre excepção para as novelas de D. Maria Amália Vaz de Carvalho e de D. Ana de Castro Osório, de D. Cláudia Campos, de D. Alice Pestana e para os contos de Trindade Coelho. [53] Depois nota que temos um verdadeiro romancista, Carlos Malheiro Dias que, no entanto, «ninguém conscienciosamente» poderá dizer que seja superior a Arnaldo Gama, a Teixeira de Vasconcelos ou a Júlio Dinis. [54] No conto, salienta os de Mota Prego, «escritos com uma adorável singeleza, e quase sempre constituídos na linguagem por frases feitas, modos de dizer triviais e conceitos vulgares de uma propriedade encantadora». [55] Depois, sente-se na obrigação de não olvidar «dois nomes de escritores moderníssimos» a que dedica «o maior apreço». São eles: «Antero de Figueiredo, pelas suas *Recordações e Viagens*, e André Brun, contista alegre, engraçado, mas sensibilíssimo, que, se às vezes lembra Mark Twain pelo

imprevisto do conceito e da expressão motejadora, dele se diferença por uma ternura ingénua, como no conto da *Micas*, e na *Doida da minha rua*, de que nem o carácter, nem a frieza do afamado humorista americano lhe foram exemplo ou modelo». [56]

Dos escritores das «modernas gerações», realça «um já ilustre por tantos títulos, Júlio Dantas, a quem é adequadamente aplicável aquela afirmação de Camões:

> …presente aqui vereis
> Causas que juntas se encontram raramente. [57]

Além do autor da *Severa* é «com o maior contentamento» que regista os de D. Lutgarda de Caires, D. Branca de Gonta Colaço, Conde de Monsaraz, Augusto Gil, Fernandes Costa, Eugénio de Castro, Lopes Vieira, Correia de Oliveira, Cunha, «pai e filho», Cristóvão Aires, Brederode, Leite de Vasconcelos, António Feijó. [58] Por fim, conclui que «não existe pronunciado renascimento em nenhuma das modernas manifestações literárias da nação». [59]

A seguir depõe Adolfo Coelho que acusa de megalomania os jovens da *Águia* e conclui dizendo que «não temos o direito de saudar, como tendo surgido já, a aurora de um verdadeiro renascimento literário». [60] E acrescenta, paternal: «Urge que tentem curar-se desse mal terrível, que Jules de Gaultier designou com o nome de *bovarismo*». [61]

Veiga Simões, segundo o inquiridor, «é, pelo seu livro *Geração Nova*, considerado como um crítico. Além disso, os seus livros de prosa — magníficos no dizer de outros críticos — dão-lhe um lugar especial entre os nossos modernos escritores». [62] Reagindo à pergunta

respeitante a um possível renascimento literário, Veiga Simões responde: «Não há para estas coisas como a prudência. Murmuremos com cautela: — Prudência… Muita prudência». [63] Sobre a *Águia* «que tanto preocupa os nossos mortais», afirma que ela «não renasce coisa nenhuma. Procura apenas recolher as fases desta corrente de pensamento, que é afinal o de nós todos, estimulando-as e vulgarizando-as, e sobretudo interessar o país por si mesmo». [64] Quanto aos «artistas da nossa terra» que «considera», indica «António Patrício, voluptuoso filho de Dionisos, o maior prosador da nossa terra depois do Eça e do Fialho; Teixeira Gomes, o irregular belo escritor do *Agosto Azul*; Silva Gaio e Eugénio de Castro, Jaime Cortesão e Mário Beirão, Correia de Oliveira e Lopes Vieira, Carlos Parreira e Augusto Gil, Vila Moura e…» [65]

O poeta Júlio Brandão, apresentado como sendo «um literato por demais conhecido no nosso meio» [66], afirmava que a «poesia moderna tem, na realidade, cultores notáveis; é variada e rica — precisamente porque cada um, dos bons, bebe pelo seu copo.» E acrescentava: «Não vejo que se tenha criado nenhuma nova poesia; vejo poetas diferentes, cada um com o seu temperamento e a sua arte. E como a nossa poesia é lírica, os poetas sinceros, arrancando os seus poemas da sua mais profunda sensibilidade, têm de ser pessoais e portugueses…» [66]

No sector da ficção diz que o «nosso mais notável novelista moderno é (…) D. João de Castro». [67]

No teatro, além de Henrique Lopes de Mendonça, cujo *Duque de Viseu* «marca uma época no teatro português», salienta os «deliciosos idílios de D. João da Câmara, tão nossos» e, logo a seguir, Júlio Dantas,

Marcelino Mesquita e Afonso Lopes Vieira, que «hão-de continuar a enriquecer a nossa literatura dramática». [68]

Depois alude à *Renascença*, «o ponto burlesco». [69] Considera que «tudo isso [lhe] parece uma patuscada de *vaudeville*». E resume, ferino: «Não, a Renascença é uma filarmónica, ou melhor, uma cooperativa em que o sócio gerente, o impagável Pascoais, entrelaça na fonte de Aria e de Semita os loiros do maior génio europeu contemporâneo. Ele afirma-o e a rapaziada mais nova acredita-o sob a palavra de honra de Pascoais». [70] E, por fim, explodindo de indignação: «O sr. Pascoais é uma bexiga de porco, a rebentar de vaidade — e afectando modéstia, bondade, ternura ariana. Na essência é um tartufo. É um Budasinho que usasse navalha de ponta e mola». [71]

O penúltimo depoente foi o visconde de Vila Moura «um dos nomes que bastas vezes os *velhos* nos indicaram como revelador de um talento pouco vulgar». [72] Afirma que há entre nós grandes artistas: «Jamais uma época sentiu como a de hoje o génio das coisas». [73] Salienta, entre as revistas, *A Águia*, «revista de feição restrita, mas de singular valor pelos poetas que tem revelado». [74] Da crítica da época, diz que «vive em geral o interesse mesquinho da facção, perdendo-se nas horas *vagas de interesse* nas enxertias da citação, sem arriscar um pensamento filosófico que a norteie». [75] O romance «é quase sempre acanhado de intenção e urdidura.» E explica: «Pois que pretende reflectir um pensamento que mereça a simpatia do grande público, é inferior como o grande público. Edita cidades e figuras de cartão». [76] O teatro, «ou é um desdobramento da eloquência fácil dos demais tablados, ou uma exploração de saracoteio, vida equívoca e intriga, mexida entre farrapos!» [77]

Por fim depõe Carlos Malheiro Dias, o romancista de *O Grande Cagliostro* e de *A Paixão de Maria do Céu*. O seu depoimento é sombrio. Começa por dizer: «O homem de letras acha-se reduzido a ser, hoje, em Portugal, uma de três coisas: um proletário, um parasita, ou um *dilettante*». [78] E acrescenta: «Os homens de letras estiveram, durante 20 anos, em moda. Hoje, nada disso acontece. A aristocracia, que ainda agasalhou nas suas salas as principais figuras mentais da penúltima geração de homens de letras, perdeu as próprias aparências de influência social que ainda a adornavam». [79] Conclui que a *profissão* de homem de letras não existe entre nós. Não que não existam escritores «dignos de fundar e honrar essa profissão». Como exemplo, diz que «bastará indicar esse artista admirável, homem de letras até à medula, que sucessivamente ou simultaneamente tem sido médico militar, professor do Conservatório, comissário do Governo junto ao Teatro Nacional e inspector das Bibliotecas — e se chama Júlio Dantas». [80] A seguir pergunta: «Um inquérito à *vida literária*?» E responde: «Mas se não há vida literária… Não se tome a nuvem por Juno. O que existe, entre nós, são actividades literárias isoladas. O interessante, o útil, seria começar por fazer-se um inquérito às condições económicas em que existe o nosso escritor (…)» [81] E concluiria com amargura: «Quem pensa nestas horas dúbias em salvar do aniquilamento e da miséria a geração literária que desperta? Só se ouve clamar por armas e por pão. A que vêm os poetas e os romancistas? Quem lhes pede odes e novelas? Pois não denunciava o *Século*, há poucos meses, o perigo do homem de letras, como sendo uma das causas da desgraça nacional?» [82]

Eis um pouco, sem comentários, o quadro da época (primeiro quartel do século xx), qual o viam os notáveis de então: com tudo quanto negavam e era de negar e com tudo quanto louvavam e não era, frequentemente, de louvar. É um panorama pequeninamente «cocasse», quase sórdido, quase negro, quase grotesco: limitámo-nos, em todo o caso, a soprar o pó que cobria o cenário e a olhar para este com alguma minúcia. A irrupção dos futuristas no meio de tudo isto causou o impacto que não custa imaginar: «os rapazes do *Orpheu*», observava um jornal, «em vez de virem nus para o meio da rua darem cambalhotas, lançam ao papel várias maluquices e esperam, a esfregar as mãos, que o burguês escandalizado os descomponha»… [83] Júlio Dantas protestará, aliás, contra esta campanha dos jornais, não em defesa dos futuristas que não perdiam a oportunidade de o arranhar, mas por considerar que «os loucos não são precisamente os poetas mais ou menos extravagantes, que querem ser lidos, discutidos e comprados; quem não tem juízo é quem os lê, quem os discute e quem os compra.» [84]

Mas todo este alvoroço ficou sem amanhã. Passado o ruído e a galhofa, o público recolheu, pachorrento, à sonolência e à rotina. Em 1926, um ano antes do aparecimento da *presença*, Almada resumia assim a situação: «Em Portugal o caso é outro. Não há nada. E necessário inventar o próprio meio da Arte. E é por isso que aqui são possíveis e indispensáveis os avançados ou como nos queiram chamar. Quer saber o mais grave: o nosso grupo inicial está reduzido a quatro: um escritor, Fernando Pessoa; um músico, Ruy Coelho; um pintor, Eduardo Viana; e eu. Morreram, um poeta, Mário da Sá-

-Carneiro; e dois pintores: Guilherme de Santa Ritta e Amadeo de Souza-Cardoso». [85]

O primeiro modernismo suicidara-se com generosidade. Tentara, pela via da irreverência, dotar o país de uma arte moderna, mas, como observava José-Augusto França, «o país tinha-se posto à margem da geografia cultural do Ocidente, e, preso numa crise social e moral que se prolongava, agarrara-se a valores do século XIX…» E acrescentava: «Eles viveram, portanto, uma vida entre parêntesis e fabricaram um tempo irreal, ou, melhor, talvez, «ilegal». E a sua acção foi uma espécie de fogo de palha, rapidamente consumido.» [86]

Tornava-se necessário reacender o fogo com um combustível mais duradouro e retirar de entre parêntesis os valores interrompidos do *Orpheu* e do *Portugal Futurista*, reintegrando-os no discurso normal da vida corrente. Essa tarefa ia caber aos jovens da *presença*, com Régio à frente.

II — ESBOÇO BIOBIBLIOGRÁFICO

Esconde a tua vida.
EPICTETO

Como tanto grande criador, José Régio não teve uma vida demasiado acidentada. No seu caso particular, podemos até dizer que o autor de *A Velha Casa* viveu um percurso singularmente preservado. Mas, ao contrário de tantos escritores modernos, o punhado de factos potencialmente visíveis da sua biografia ficou sempre discretamente velado ou «ironicamente» disseminado pelos acidentes e fantoches imaginários que a sua obra registou. Mesmo *entre nós*, Régio ficará como um escritor exemplarmente *secreto*, isto é, um paradigma de pudor. Para quem passou a vida a «confessar-se», não deixa de ser curiosamente paradoxal…

José Maria dos Reis Pereira, o nome verdadeiro do escritor, nasceu em Vila do Conde em 17 de Setembro de 1901, [87] filho de Maria da Conceição Reis Pereira (1876-1946) e de José Maria Pereira Sobrinho (1876-1957).

Ao pai, ourives de profissão, terá ficado a dever sobretudo — e apesar de tudo — um certo e duradouro gosto pela vida, subjacente e teimoso, mesmo nos piores momentos de desespero e «falta de ar». E também um gosto precoce pelo teatro: envergando um boné de pala, o pai do futuro autor de *Jacob e o Anjo* ensaiava, com

gosto e continuidade, sucessivos grupos de amadores vilacondenses. «Ouvi depois», contará Régio um dia, «que chegara a querer seguir a carreira do palco, e sem dúvida tinha jeito. Sobretudo para o cómico. Uma vez por outra, quando estava de maré, nos fazia rir com breves entremezes do seu reportório.» [88]

Foi, no entanto, ao temperamento materno, nervoso, errático, ansioso, doentio, obsessivo, que Régio foi buscar o seu fundo humano-artístico. No quarto volume do seu inacabado romance *A Velha Casa*, José Régio dar-nos-á, em Maria Teresa, mãe do personagem central, Lèlito, um impressivo retrato de sua própria mãe: «Decerto, não excediam as suas habilitações literárias qualquer primária cultura das senhoras azurarenses. Grandemente as superava, todavia, na esquisitice da sensibilidade e na força duma personalidade nunca inteiramente recalcada. Em virtude do que, sempre vivera demasiado metida em casa, dada ao marido, aos filhos, aos trabalhos domésticos, (porventura, também, a um mundo interior desconhecido de todos) e tão afastada dos mexericos indígenas como das associações filantrópicas e organizaçõezinhas beatas ou mundanas». [89] E, falando já directamente de sua mãe, na *Confissão dum Homem Religioso*, observará ainda: «A sua trabalhosa vida doméstica e a estreiteza do meio não lhe haviam permitido alargar essa rudimentaríssima educação literária. Mas o seu espírito adquirira particular argúcia ou penetração em certos campos. A sua sensibilidade — quando não conturbada pela paixão, pois então facilmente destrambelhava um pouco — revelava-se muito inteligente na apreensão de certos fenómenos da vida psíquica; e os seus juízos eram várias vezes de uma insólita justeza em face dos comuns juízos burgueses,

quando não de uma ousadia só temperada quer pela discrição natural, quer por certa hesitação resultante da instrução deficiente». [90]

Além de José Maria (o mais velho), nasceram ao casal Pereira Sobrinho duas filhas que morreram cedo e mais quatro filhos: Júlio (nascido em 1902, hoje conhecido como artista plástico e, sob o pseudónimo de Saúl Dias, como poeta), Antonino (mais tarde emigrado para o Brasil, onde faleceu), Apolinário (nascido em 1917, oficial do exército e artista plástico) e João Maria (nascido em 1926, autor de um livro de poesia — *Diário I* — e também dado às artes plásticas).

O gosto pelo teatro comunicou-se aos filhos de maneira construtiva e dinâmica, sobretudo a José Maria que, algumas vezes, tinha que «puxar» pelos outros: «Nem sempre», comentará ele, «se me tornava fácil alimentar o fogo sagrado nos elementos um pouco tíbios, tentados por novas diversões». [91]

José Maria fazia sobretudo grupo com seu irmão Júlio, devido aos gostos comuns que os uniam. O desenho era um desses gostos, que Júlio aprofundaria, ao ponto de merecer ao irmão, mais tarde, este comentário: «Além de vir a revelar-se, mais tarde, o poeta Saúl Dias, tornou-se o artista plástico tão original que é hoje — e que só não tem o reclame efémero atribuído a outros devido, precisamente, à sua originalidade autêntica e à sua indiferença perante a publicidade e os modismos fáceis». De si próprio, diria que se afastou «das artes plásticas para a literatura», tendo ficado «um desenhista «de domingo» que quase só desenha(va) quando não pod(ia) escrever». E acrescentava ainda, num genuino exercício de auto-lucidez: «O principal interesse dos

meus produtos plásticos, claro está que é o de serem os dum literato mais ou menos conhecido.» [92]

Muito novo ainda, José Maria começa a ler e a escrever. Os seus primeiros «grandes entusiasmos» são o *Rocambole*, de Ponson du Terrail e *Os dois garotos* de Pierre Decourcelle. A este tipo de romance longo, imaginativo, barroco, melodramático, rico em *plot* e paupérrimo em caracterização, ainda que reconhecendo-o de terceira categoria, o futuro escritor permanecerá fiel e *grato*. Já na maturidade, próximo da morte render-lhe-á uma comovida homenagem: «Obrigado, Ponson du Terrail! obrigado, Pierre Decourcelle! Por certo me não fostes então menos caros do que, mais tarde, o Stendhal ou o Proust». [93] Havia nisto uma evidente «apetência de romanesco» que a muitos críticos de Régio passará despercebida.

Dos doze para os treze anos escreve o primeiro caderno de versos de «amor e melancolia», a que dá o nome de *Violetas*. Daqui se pode deduzir que já por essa altura a poesia lhe não era alheia, mas só aos quinze anos descobre António Nobre, cujo *Só* o impressiona extraordinariamente.

José Maria é já um leitor atento, apaixonado, fiel aos seus amores, perspicaz, mas não um leitor voraz. O futuro leitor obstinado de Camilo, Florbela, Sá-Carneiro, Proust, gosta de se demorar com um texto, meditando-o, interrogando-o frequentemente, com perversidade amorosa, abandonando-o provisoriamente para a ele voltar mais tarde, com um encarniçamento sereno, crítico e nunca definitivamente aplacado. Régio não será quase nunca um devorador de livros e desconfiará sempre de um tal tipo de leitor. Em conversa, ou nos seus livros, por mais de uma vez, ele deixou

sibilinamente indicado o seu «parecer» acerca do «mangeur de livres». Em *O Príncipe com Orelhas de Burro*, romance poético-simbólico, riquíssimo em chaves e «confissões» mascaradas, um dos personagens (que se sabe depois ser uma das encarnações do enigmático Aio do príncipe) confessará ao perplexo e desorientado Leonel: «Não tenho mais de meia dúzia [de livros]. Mas são bons, não é preciso mais:» E acrescenta: «Pede que te leiam algumas páginas de vez em quando; *e pensa*. Eu já sei todas de cor! *Mas não é preciso ler todas. Tudo está em tudo, para quem vai dentro*…» [94] (O sublinhado é nosso). E, do velho sábio do conto «O velho sábio e o jovem príncipe», que se retira, já velho, para um ermo solitário, a viver uma vida afastada dos homens e do bulício, dirá o autor que «consigo levara alguns instrumentos (…) e meia dúzia de livros (não mais de meia dúzia) que tinham sido durante a sua agitada existência os seus melhores protectores, consoladores e conselheiros.» [95] Ler é, pois, um acto crítico, que se pratica em profundidade, um modo de *ir dentro*, que se consegue pela *qualidade* e não pela *quantidade* da leitura. Por isso, no seu livro de poesia de câmara que é o *Mas Deus é Grande*, Régio aludirá sibilinamente aos a quem «advém/Que soletrem mas não leiam». [96] Ler, para o verdadeiro leitor, será sempre um investimento crítico de primeira ordem. Nisto, como aliás em muitos outros pontos, se encontrava o pensamento de José Régio com o de António Sérgio, quando este meditava acerca de uma «certa maneira de saber as coisas»: «Há quem saiba muito», observava o autor dos *Ensaios*, «e não seja culto; há quem saiba pouco e que o seja muito. Reside a cultura essencialmente na forma, e não na quantidade do conhecer; tão-pouco na variedade do conhecer; tão-

pouco na novidade do conhecer». [97] A cultura era, portanto, no pensamento de Sérgio e no de Régio, «algo essencialmente activo», «uma ginástica e afinação do espírito», «um trabalho deste [o espírito] sobre si próprio». [98] Era neste mesmo sentido que o grande crítico Albert Béguin se referia a certa época da sua vida, durante a qual ele era «un liseur du type vorace, avide et donc un peu inutile» [99] Régio ficará sempre, ao longo da vida, o ginasta do espírito, socrático, docemente obstinado, às vezes quase diabólico, no modo sibilino como «experimenta» os outros, «vestindo» às vezes ideias que não são as suas para ver se o contraditor encontra os argumentos que, durante tantos anos, ele próprio, em vão, perseguiu… O devorador insaciável dos livros «à la page», o repetidor sonoro dos livros saídos em Paris na semana anterior, deixava-o de gelo. («À ceux qui lisent trop», observava Julien Green, «on pourrait dire que Dieu ne va pas les interroger sur ce qu'ils auront lu et qu'ils confondent le Jugement Dernier avec le bachot». — J. G., *Devant la porte sombre*, Journal, 1940-1943).

Outra grande influência, não só da sua juventude, mas até ao longo de toda a sua vida, foi o autor de *Madame Bovary*. Um dia render-lhe-á mesmo uma arrebatada homenagem: «Oh, Flaubert! grande senhor de quem me sentia uma espécie de parente bastardo e pobre! Flaubert foi uma das minhas paixões juvenis. Mas até ao fim dos meus dias espero admirar, venerar este incompreendido Mestre na arte de fazer viver as palavras e os seres.» [100] Havia de facto, entre o autor do *Jogo da Cabra Cega* e o mestre francês, um mundo de «encontros» e «coincidências»: a solidão, a neurose criadora, a descoberta do trabalho como forma de salvação, o horror à chamada «vida literária» («Enfin je

suis si dégoûté de ce qu'on nomme la vie "littéraire" (…), que je renonce à toute publication» [101]), a aversão a «coteries» e escolas, («À propos de mes amis, vous ajoutez "mon école". Mais je m'abîme le tempérament à tacher de n'avoir pas d'école! À priori, je les repousse toutes» [102]), a consciência profissional, a recusa da capital com a sua agitação superficial e pretenciosa, as atitudes perante a vida… [103]

A *Vida de Jesus* de Renan, os Evangelhos, o Velho Testamento e a *Imitação de Cristo* tiveram igualmente grande influência durante os seus anos de formação. O cepticismo, de um lado, a «atmosfera» religiosa, do outro. A contínua oscilação que vai presidir a todo o percurso da sua vida… A vida familiar, pelo lado de uma madrinha mais ou menos abastada e influente e também pelo de um avô paterno, viria impregnada de uma atmosfera de religiosidade que para sempre marcará a vida do poeta de *A Chaga do Lado*. Não que a fé religiosa se lhe tenha alguma vez *imposto* de forma decisiva. As relações de Régio com a religião serão sempre ambíguas, tensas, ora quase apenas simbólicas, ora desesperada e impossivelmente apetecidas em termos de uma intimidade que toda a sua inteligência rejeitava… Havia em si uma conformação psicológica de místico que a sua aguda natureza analítica aliada a um gozo sensual da vida, dos seres e dos objectos perturbava e minava. Do mesmo modo que a aspiração mística envenenava a apetência vital que era nele genuina. Régio ficará sempre um místico irrealizado mas consciente de que a vida de escritor estará longe de representar, para si, o valor mais transcendente que urgiria visar… sem que, por outro lado, se lhe definam com clareza os contornos desse recuado valor. A sua poesia virá a reflectir, ora de forma

dramática, ora em tom de sereno desespero, esse seu conflito entre o querer e o não poder:

> Como olhar-me, se eu grito que não creio
> Nos próprios gritos com que chamo Deus?
> Todavia, Deus sabe que em meu seio
> Uma flecha de fogo aponta aos céus… [104]

E mais tarde, num dos volumes da sua soma romanesca, *A Velha Casa*, falando do personagem central, Lèlito, seu alter-ego, Régio resumirá, de modo um tanto brutal, o problema: «Assim, pela primeira vez, se estava nele efectuando (e o verificava ele mesmo) um singularíssimo fenómeno que mais tarde aceitaria como fazendo parte da sua excentricidade pessoal: o de simultaneamente crer e não crer. Ou antes: o de não crer adentro duma certa camada porventura superficial do ser, num certo grau do indivíduo, e crer sob essa camada, ou ascendendo (ou descendendo?) a outro grau.» [105]

Até aos dezasseis anos José Maria frequentaria o liceu em Vila do Conde, respirando o ambiente familiar da Velha Casa. Pela vida fora, a pequena cidade e a Casa seriam sempre o oxigénio, o refúgio, o regresso ao paraíso da infância, o polo de atracção — o repouso do guerreiro, ferido e cansado das longas lutas solitárias no deserto dramático e tenso que foi a sua vida de criação literária. A Velha Casa, a felicidade… «O Régio», dirá muitos anos depois Agustina Bessa Luis, «foi um enigma talhado na felicidade da infância. A luz fixa e solar de Vila do Conde tocou-lhe a alma para sempre». [106]

Os dois últimos anos do liceu foram tirados no Porto, num Colégio, como aluno semi-interno.

Convencera entretanto o pai a deixá-lo ir para Coimbra, uma vez concluído o sétimo ano. Esta escolha indicava uma recusa: a ida para a cidade do Mondego significava, por implicação, a rejeição da Faculdade de Letras do Porto, onde dominava, por essa altura, a figura de Leonardo Coimbra, personalidade invasora, cuja maciça sedução deixava o jovem José Maria de pé atrás. A atracção exercida por Leonardo sobre tantos dos companheiros do futuro poeta das *Encruzilhadas* não era do tipo que ele apreciava. Leonardo seduzia pelo brilho, por uma espécie de força vital ou sensual; o seu *aproximar* era violento e fascinante: empregando uma distinção cara a Fernando Pessoa, a sua voz e o seu respirar discursivo mais do que *captar*, buscavam *subjugar*… José Régio abrigava já em si demónios suficientes, para que se deixasse tentar por mais um, mesmo da qualidade humana do autor de *A Luta pela Imortalidade*. Perturbado, dividido, inquieto, sedento de *clareza* e não de *brilho*, é António Sérgio quem sobretudo o atrai e o «equilibra». A sede de clareza, o arrimo desesperado à «razão» — são também claras indicações, para quem as souber interpretar.

Segundo testemunhos suficientemente abundantes, Leonardo Coimbra era um conversador brilhante. Ora Régio desconfiará sempre deste tipo de «virtuoses». A conversa faiscante parecia-lhe, quase sempre, um género duvidoso. A verdade conquista-se com dor e devagar. A «démarche» de Régio será sempre vagarosa, cautelosa, feita de tentames e de prudentes e sucessivas «eliminações de erros»: uma «aproximação» claramente científica, para tudo resumir numa palavra.

Parte portanto para Coimbra, aos dezoito anos, após haver concluído o liceu e ter atravessado uma grave crise

nervosa que durou todo o período das férias grandes. Chega a Coimbra ainda doente, mas já melhor. A mudança acabará de curá-lo.

A estadia em Coimbra, onde se licenciará em filologia românica, irá prolongar-se até 1927. É um período longo de aprendizagem, uma alternância entre um convívio apetecido e um retiro necessário. Régio vai descobrir os outros e descobrir-se a si próprio (ou continuar a descobrir-se, porque o período da crise nervosa, durante as férias, permitira-lhe já um começo de sondagem de si próprio, em profundidade). Parece que o futuro professor do liceu foi um aluno irregular, raramente assistindo às aulas. Do seu anti-herói, Lèlito, dirá ele, num dos volumes da *Velha Casa*: «Pouco, pouco o apaixonavam as lições dos mestres! No futuro que lhe abriria o curso — um futuro de professor ou diplomata — nem queria pensar.» [107] Mas lê extensa e intensamente, durante este período. E surpreende os seus colegas com nomes desconhecidos na Coimbra de então. «Ele sorria-se», observará muitos anos mais tarde o seu condiscípulo Martins de Carvalho, «quando eu lhe declarava as minhas leituras — Eça, Fialho, Anatole… — e cautelosamente lançava outros nomes e ia-os defendendo em frases calmas, um pouco hesitantes, de quem procura a melhor maneira de transmitir a sua convicção». [108] João Gaspar Simões, seu companheiro em Coimbra e camarada de tertúlias literárias, notará cerca de trinta anos depois da aventura coimbrã: «… enquanto Vitorino Nemésio, meu condiscípulo algum tempo na Faculdade de Direito, permanecia voltado para Anatole France e Aquilino Ribeiro, facto comprovado pela recente publicação do *Paço do Milhafre* (1924), academicamente prefaciado por Afonso Lopes Vieira, o poeta dos *Poemas de Deus e do*

Diabo vivia no culto de Dostoiewsky, de André Gide, de Marcel Proust, de Apollinaire, considerando a geração do *Orpheu*, por essa altura sobrevivente nas páginas da *Athena*, uma geração de verdadeiros mestres». [109] Alguns, que se tornariam posteriormente campeões do moderno e apoderados do *Orpheu*, talvez, por esta altura, arrastassem o passo. Tratar-se-ia apenas, depois, de definir o «moderno» em termos tão esotéricos e propiciatórios, que qualquer «ultrapassagem» se tornasse possível… Quase bastaria, para alguns, confinar o complexo fenómeno artístico dentro das baias de uma vertiginosa astúcia linguística (como se toda a «revolução» aí coubesse! [110]).

Em Coimbra, o errático aluno de letras a um tempo convive e se resguarda. Era de uma timidez e reserva não incompatíveis com um convívio de acesso relativamente fácil. Muitos anos mais tarde, Agustina Bessa Luis descrevê-lo-á, com a sua minúcia rápida e envolvente: «E o Régio tinha um parecer tranquilo, modesto de aventuras, como sempre lhe vi.» [111] O seu amigo Martins de Carvalho, no texto ricamente informativo que lhe consagrou no *In Memoriam*, desenhá-lo-á nos seguintes termos: «Via-se que existiam nele recantos a que não admitia visitas, mas fechados esses quartos escuros, era um homem corrente, dado com todos.» [112] E, noutro ponto do mesmo depoimento, dirá ainda: «O quarto do Reis Pereira passou a ser um dos locais de reunião do nosso pequeno grupo e aí, diante da paisagem florentina que assomava à janela, perante os desenhos e pinturas que colara nas paredes, se iam criando as cenas do jogo "da cabra-cega" que todos os jovens fatalmente executam. A sua figura de rapaz que ainda não acabou de crescer começou a ser solicitada por todos quantos

tinham intenções literárias ou simplesmente culturais. (…) Possuía uma capacidade invulgar de aceitação e de compreensão: tinha amigos que liam Proust e a *Contemporânea*, amigos que o eram porque eram condiscípulos, confidentes intímos porque eram "lá de cima" ou do tempo do liceu. (…) Havia à sua volta um breve mundo humano ondulado e revolto donde saíram técnicos, estetas, burocratas, falhados e suicidas; um mundo que o atraía, de que ele não dispensava qualquer elemento, conhecedor como era do laço que prendia cada um àquele minúsculo universo.» [113] Régio era já, segundo testemunhos de vária origem, aquilo que depois sempre foi: intimamente complicado e subtil, a superfície que oferecia ao exterior era, no entanto, modesta e acolhedora. Sedução, quando a exercia, era só a sedução lenta e pérfida que é a própria da inteligência.

Em 1925 defende a tese de licenciatura, com o tema *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* e publica, usando pela primeira vez o pseudónimo de José Régio, os *Poemas de Deus e do Diabo*. No texto sobre a Poesia Portuguesa, duplamente arrojado por se tratar de uma tese de licenciatura sobre o autor moderno apresentada à Universidade de Coimbra dessa época e por Fernando Pessoa nada ter ainda publicado em livro, Régio não hesita em dizer: «Citarei, entre nós, o nome de Fernando Pessoa. Senhor de admiráveis qualidades de Intuição e de Razão, Fernando Pessoa inventou vários pseudónimos com que vai revelando os vários aspectos da sua sensibilidade e as várias atitudes do seu espírito. Firmando com o seu nome poesias em que colaboram o poeta, o esteta, o artista e o artífice — Fernando Pessoa chama-se Álvaro de Campos ou Alberto Caeiro quando assina tentativas

em que frequentemente revela o destrambelho da sua sensibilidade, o seu cansaço da Metafísica ou da Razão, o seu apelo à Intuição pura. Por todas as variadas e notáveis qualidades da sua complexa personalidade, Fernando Pessoa é o mais original, o mais completo e o mais poderoso dos nossos modernistas.»

Os *Poemas de Deus e do Diabo* não tiveram, imediatamente, uma repercussão espectacular. Mas foram desde logo acolhidos com entusiasmo e perturbação pelos «happy few». Sant'Anna Dionísio, por exemplo, escreverá, em Junho de 1926 no Jornal *A Batalha* : «Agora […] José Régio revela-se tão plenamente que ouso dizer que ele por si só resgata a insignificância da geração presente de Coimbra.» [114] E, alguns anos depois, António Sérgio, considerando-o «já um clássico da nossa poesia» [115], louvar-lhe-á a arte pessoal e independente nos seguintes termos: «Deve-o [ter-se tornado, desde logo, um clássico da nossa poesia], em primeiro lugar, ao factor essencial e positivo: as suas faculdades de excepção; em segundo, a uma circunstância negativa: a de que se libertou, em poesia, da tirania das modas do seu tempo, da série de antolhos e de preconceitos que caracterizam uma fórmula ou processo artístico, comum aos membros de um determinado grupo, marcando-os exageradamente com o selo de uma escola ou de uma época.» [116] Sobre o efeito que esta poesia muito especial, a um tempo audaciosa e tradicional (em certos aspectos formais, mas só em certos), Irene Lisboa dar-nos-á vinte e dois anos depois uma ideia muito nítida: «Nós não estávamos habituados àqueles movimentos calorosos do espírito, àquela linguagem tão rica e flexuosa. Toda a sua poesia se revestia e se reveste de um sabor mais ou menos

parabólico; era excitante e continha problemas de consciência; no entanto, que pagã e que desenvolta, que sensual e que moderna… […] Nele a linguagem poética revela-se uma potente vibração do seu espírito. É por meio dela, pela sua forma de a articular, pelas palavras que desencadeia e associa, pelos movimentos que lhes dá, pelas intenções de que as enche e com que as joga — é por essa língua irreprimida, agitada, radiosa, redonda e soberana que nós chegamos a sentir todo o drama ou a dramatização mental do poeta.» [117]

Em 1927, com João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, Régio decide lançar uma revista a partir da qual se promova um movimento no sentido de revitalizar as letras e, de um modo mais geral, as artes em Portugal. Retomando, estudando, divulgando e, por várias maneiras, promovendo a imagem dos principais argonautas do primeiro modernismo, ao mesmo tempo que lançando as bases de uma crítica exigente do «estado das letras» no país, os homens da *presença* apresentam-se ainda como criadores de direito próprio, aliando às conquistas revolucionárias do primeiro modernismo (cuja audácia não desprezam), um sentido de equilíbrio e um «arrefecimento» crítico e pedagógico que vai permitir-lhes — embora lentamente — impôr a arte moderna (deles e dos antecessores) a um público seguramente relutante e vastamente impreparado. Com tudo isto, nem sequer se vê que especial dose de boa vontade seja necessária para se chamar a este movimento artístico o «segundo modernismo». [118]

Logo no primeiro número da *presença*, e com invulgar firmeza, Régio desencadeia o seu ataque à literatura a que chama «livresca», defendendo uma arte viva contra uma arte de meras astúcias linguísticas que dá, em grande

parte, o «treino de escrever»: «Em Arte», proclama, «é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística». [119] Defende a originalidade genuina, que nada tem que ver com a excentricidade rebuscada. Tanto esta, como a rotina livresca e sem fundo, são afinal formas de academismo iguais e de sinal contrário. A todo o artista, mesmo grande, espreita o risco de se academizar: é o caso de Aquilino, cuja vitalidade inicial admira mas a quem vê deslizar para uma arte cada vez mais uma sombra de si mesma, para uma cada vez mais nítida «literatura de literato»… [120] Também o Raul Brandão de *Os Pescadores* ou do *Portugal Pequenino* é ainda «encantador» mas já não é o bardo nocturno e inquieto de *Os Pobres* ou do *Húmus*. Também outros que virão depois.

Igualmente desde os primeiros números, vai Régio defender-se (a si e aos seus camaradas da *presença*) contra a acusação tendenciosa de «individualismo», com a conotação injustamente redutora que se lhe pretende dar: «A verdade é que só é puramente individualista a arte inferior, a que nem directa nem indirectamente consegue iluminar humanidade profunda, a que apenas consegue revelar um *caso* sem probabilidades de alargamento. Por mais bizarros que nos apareçam os sentimentos, os pensamentos, as sensações, as emoções de alguns grandes artistas, não podem deixar de girar à volta dos três ou quatro motivos eternos. (…) Se ser individualista é ter e seguir obstinadamente uma individualidade — todos os grandes artistas são individualistas. Todos são, também, universalistas, se ser universalista é iluminar humanidade profunda e eterna.» [121]

Por isso, desde logo, a *presença* abre o seu espectro de preocupações sobre um largo horizonte temático: «Quer isto dizer que as preocupações de ordem política, religiosa, patriótica, social, ética — hão-de, forçosamente, ser banidas da obra de arte?», interroga Régio. E logo responde: «De modo nenhum. E quem dirá que tais preocupações são banidas da Obra dum Dostoiewsky ou dum Ibsen, dum Strindberg ou dum Pirandello, dum Gide ou dum Shaw, dum Claudel ou dum Gorky, dum Antero ou dum Tagore? O artista é homem, e é na sua humanidade que a arte aprofunda raízes. As obras de arte mais completas podem ser, mesmo, aquelas em que mais complexamente se agitam todas as preocupações de que o homem é vítima… gloriosa vítima.» [122] Dostoiewsky, Freud, Bergson, Proust, quase todo o grupo da *Nouvelle Revue Française* («la bande à Gide»…), Gasset, a grande literatura inglesa do século XIX, Cocteau, os futuristas, — eis algumas das influências proximamente determinantes da arrancada do grupo coimbrão. Anatole France começa a distanciar-se (excepto para o Aquilino urbano que o retoma e «traduz» para castiço português — estranha mistura…; excepto, também, para outros mais novos que, por essa altura, arrastam ainda o passo, na esteira do «charmeur» do *Le Lys Rouge*).

O grupo da *presença* aparecia numa altura em que se tornava necessário. O *Orpheu* ficara enterrado (provisoriamente) e algumas tentativas aparecidas entre 1915 e 1927 foram esporádicas e inconsequentes: *Exílio* (um número único, em 1916), *Centauro* (1916), *Portugal Futurista* (1917), *Contemporânea* (1922-1926), *Athena* (1924-1925)… O público reagira mal ou simplesmente ignorara-os. A estridência do ataque e o carregado das

piruetas não eram a melhor estratégia para impôr o génio maciço de um Pessoa, de um Sá-Carneiro, de um Almada, de um Amadeo Souza-Cardoso. A *presença* aparecia apetrechada com uma linguagem enervada por uma energia crítica e pedagógica que um tom de seriedade (só ligeiramente altiva e provocante) ajudaria a impôr.

Amantes da forma e do «métier», mas não formalistas; atentos ao indivíduo, mas não estreitamente individualistas (a «retórica do eu» é neles bem mais complexa e dilacerante do que aquilo que poderia fazer supor uma análise superficial e não poliédrica); seguidores, quando calha, de uma tradição, mas não tradicionalistas; sensualistas, intuitivos, mas inteligentes; argonautas de vários infernos e terrenos inexplorados, mas atentos pedagogos; modernos decerto (pela temática e também, às vezes, pela linguagem, que dinamitam mas vigiam…), — os homens da *presença* e, à frente deles, Régio, vão, de 1927 a 1940, treze anos cheios, agitar, renovar e impor uma literatura que até aí, com raras e notadas excepções, marcava passo e entorpecia. Não sectária, politicamente corajosa, quando era necessário, a revista congrega à sua volta um vasto naipe de colaboradores e colaborações, de que ficam de fora poucos nomes importantes.

Régio sai de Coimbra em 1927, seguindo para o Porto. Em 1929 é finalmente colocado em Portalegre, como professor do Liceu Mousinho da Silveira. Aí se demorará mais de trinta anos, até à sua reforma em 1962. Afastado geograficamente do «centro de produção» da revista, continua no entanto a dirigi-la, com Gaspar Simões e com Branquinho da Fonseca. Em 1930 este último afasta-se assinando, com Miguel Torga

e Edmundo de Bettencourt, uma carta de despedida em que dão as suas razões: a revista, segundo eles, começaria a perder o viço revolucionário e a reconhecer a autoridade de «mestres»… A carta era datada de 16 de Junho de 1930. No seu número 28, de Agosto-Outubro do mesmo ano, num artigo não assinado, mas da autoria de José Régio, a *presença* responde: «Pelo facto de não reconhecer mestres segundo o sistema do *magister dixit*…, — *presença* não deixa de dar o título de *Mestres* àqueles cujo exemplo de grandeza devia ser imitado. Mas sabe que esse exemplo de grandeza é inimitável: Pois quem tem a sua grandeza tê-la-á, e nunca a terá quem a não tem.» [123] E acrescenta: «Tendo directores, é evidente que a revista *presença* é *dirigida*. Os directores da *presença* não abdicam da sua faculdade de *julgar* o que merece ou não merece ser nela publicado. E entre os próprios colaboradores da *presença*, podem entender que há *maiores* e *menores*. É evidente que, para os directores da *presença*, o *Hamlet* de Shakespeare é *superior* à *Ceia dos Cardeais* de Júlio Dantas. Os que (sob não sabemos que pretexto e em razão não sabemos de que interesses) pretenderiam que a *presença* abdicasse de todo e qualquer *juízo* — parecem-nos simplesmente ridículos.» [124] A seguir recusava a categorização em «escola»: «*Presença* não crê na eficácia das escolas, aceitando-as meramente como factos históricos. Isto… quando o sejam. Recusa-se, pois, a fazer do modernismo escola. Perante quaisquer correntes contemporâneas, — e independentemente das opiniões dos seus colaboradores — mantém-se numa atitude de expectativa, simpatia e liberdade. Tudo o que é *vivo* lhe interessa vivamente, pertença a que época pertença.» [125] Eis um programa, e bem vasto, e bem pouco sectário: «Tudo o que é *vivo* lhe interessa

vivamente.» A *presença* não é portanto uma escola, é apenas um grupo muito solto, um conjunto de estímulos livres, no sentido de uma necessária vivificação. De aí que Régio cite, neste mesmo artigo, o moto de Cocteau: «II n'y a pas de groupes esthétiques. Il y a des individus contagieux. Mais comme le groupement est une force, il faut former un groupe amical, un groupe individualiste.» [126]

O afastamento de Branquinho da Fonseca, em 1930, trará, para a sua vaga, na direcção da revista, Adolfo Casais Monteiro, que permanecerá no cargo até à extinção da revista em 1940.

Portalegre e o Alentejo foram de absorpção penosa e lenta. Depois do «vendaval» (Coimbra), era o isolamento, numa pequena cidade provinciana, sem horizontes culturais, sem amigos…, o deserto, a solidão, o tédio devorador. A reacção foi claramente negativa:

> Quando cheguei, quis-te mal,
> Alentejo-ai-solidão…

dirá ele no *Fado Alentejano*. [127] E ainda:

> Alentejo, ai solidão,
> Solidão, ai Alentejo,
> Adro da melancolia!
> Tua tristeza me pesa,
> Alentejo-ai-solidão… [128]

Nesta solidão variamente povoada (de amigos que acabará por ir fazendo, de hábitos, de sofrimento, de trabalho), irá o autor de *A Velha Casa* levar a cabo uma obra literária notável pela profundidade, pelo volume e

pela variedade, adentro de uma pertinaz fidelidade a um número reduzido de obsessões. Há uma solidão que pode ser muda: Régio tornará a sua bem sonora. Há um sofrimento que é estéril, o «mau sofrimento (…) [que] faz ver tudo negro», de que fala um personagem de *O Príncipe com Orelhas de Burro* [129] e que é o mesmo sofrimento estéril, o mesmo «sofrimento que não é fecundo», o mesmo «sofrimento morto, e que arrasta na sua morte tudo o que encontra na alma que o rodeia», de que fala um personagem de Montherlant [130]: não é neste sofrimento, não é nesta «febre de ansiedade e de dor» [131], não é neste desespero negativo que Régio se vai investir. «Mas não soubeste sofrer», observa o príncipe Leonel [132] a um seu interlocutor, que é como se dissesse: «Não soubeste aproveitar o teu sofrimento…» Régio vai pascalianamente («Faire un bon usage…») *aproveitar* o seu. Toda a sua criação vai ser um contra-polo desse desespero, desse vazio, dessa espécie de morte. O seu sofrimento irá tornar-se criativo, não o «sofrimento morto» da Irmã Angélique de Montherlant. Muitos anos mais tarde, Agustina Bessa Luis que bem o conheceu e compreendeu, observará com justeza: «A acção criadora era para Régio uma espécie de arrebatamento em que a humildade, o amor e o sofrimento desempenhavam um papel indistinto entre si.» [133] Por isso ele dirá, ainda no mesmo poema dedicado ao Alentejo, e rendendo-lhe afinal uma homenagem de gratidão pelo sofrimento que lhe proporcionou:

> Vim coberto de cadeias,
> Alentejo-ai-solidão…
> Coberto de vis cadeias!
> Mas estas com que me enleias,
> Deram-me asas e raízes. [134]

Ainda aqui o *seu* Flaubert, o Flaubert da *Correspondance* lhe terá sido guia e consolação. Em carta ao amigo, Alfred Le Poitevin, aconselhava o futuro autor de *Madame Bovary*: «Travaille, travaille, écris, tant que tu pourras, tant que la muse t'emportera. C'est là le meilleur coursier, le meilleur carrosse pour se voiturer dans la vie. La lassitude de l'éxistence ne nous pèse pas aux épaules quand nous composons.» [135] Ou ainda, a outro amigo fiel, Maxime du Camp, a mesma obsessão quase frenética: «J'ai soif de longues études et d'âpres travaux.» [136]

A sua vida vai ser, ao longo dos anos, o que são a maioria das vidas: uma longa procissão de abandonos, de decepções, de amizades que mal se equilibram e, em tantos casos, se dissolvem (algumas, no entanto, permaneceram sólidas até ao fim da vida); uma vida de vazios que se alargam, de derrotas no campo do convívio, do amor, do misticismo. Há um sofrimento inicial, a percepção de uma ferida original, de uma chaga, de uma «gaffe» que marca, por assim dizer, os «eleitos» para as grandes e duras tarefas da «expressão». Não se é grande sem se pagar um pesado preço. É-se grande *apesar de*, não *a favor de*. Régio teve, muito novo, a intuição matinal de um aleijão que faz do ser excepcional uma espécie de monstro que se compensa num destino invulgar: «Meu Deus», pensará de si para consigo, o príncipe com orelhas de burro, «porque dará monstros a natureza? (…) E eu sou um deles». [137] Muitos dos personagens excepcionais de Régio percorrem este mundo deixando atrás de si um rasto de «monstruosidades» explícitas ou apenas insinuadas: Benilde, o Rei de *Jacob e o Anjo*, Lèlito, Jaime Franco, O Príncipe Leonel, a Rainha Maluca, Mário, a Maria do

Ahú, a Rosa Brava, o Rolão Rebolão, tantos outros… A poesia inscreve-se numa paisagem hostil que a repele. Os poetas são algures apelidados «rouxinóis do monturo» [138]. A imperfeição, a chaga, são condições indispensáveis e obscuras de uma dolorosa promoção redentora. A dor enobrece, afina. «E receio…», diz o príncipe Leonel, em certo ponto, «isto é: penso… julgo que a certas imperfeições, grandes até, podem estar aliadas certas vantagens… também grandes…» [139] Ainda, a propósito de Camilo Castelo Branco, Régio reflectirá um dia: «Num artista ou até crítico de arte, um *excessivo equilíbrio físico* pode impor-lhe limitações. Muita gente mais ou menos o sabe, pouca se atreve a dizê-lo claro.» [140] (O itálico é de José Régio). Trata-se de uma sua obsessão interminável, obstinada: aprofundando a sua sondagem ao génio de Camilo, ele aludirá às «vantagens da desonra», de que falava Thomas Mann, n'*A Montanha Mágica*, acrescentando: «O certo é que a desonra, a miséria, a infâmia, a desgraça, a renúncia, a dor — fontes inspiradoras, embora turvas, de muitas obras-primas e fontes inspiradoras das principais modalidades do fado — por um lado não têm outro meio de se redimirem senão cantando-se e nimbando-se elas próprias nem que de sinistras auréolas (…), por outro lado têm, também, as suas *vantagens*, aliás compradas caro (…)» [141] No romance *O Príncipe com Orelhas de Burro*, a rainha *aceita* a monstruosidade física do filho, como *condição* de futura grandeza: «Bem sabia», diz ela ao marido, «que o nosso filho seria marcado pelo destino. *Só um sacrifício dele e um meu* permitiriam o seu nascimento. Aceitei o dele, porque me foi prometido que o seu destino seria grande…» [142] (O itálico é nosso). E acrescentará ainda, antes de expirar: «… e sei que será grande… *apesar de tudo*!» [143] (O

itálico é nosso). Ainda aqui, a teimosa intuição de que se é grande *apesar de* e não a *favor de* (Thomas Mann, na sua novela *A Morte em Veneza*, notaria também, a propósito do destino do seu protagonista, o romancista Gustav Aschenbach: «Aschenbach expressara um dia — num trecho pouco conhecido — a ideia de que quase tudo quanto de conspicuamente grande existe é grande a despeito de: ter-se-á realizado a despeito da aflição e do tormento, da pobreza, abandono, debilidade do corpo, vício, paixão e milhares de outros obstáculos.» [144]) Vai-se, ao longo de um grande e excepcional destino, como se através de um continuado tecido de derrotas. Mas são derrotas aparentes, derrotas que afinam, promovem e libertam: «Poderia dizer-se», observa, numa espécie de agonia, o príncipe Leonel, «que, à medida que ia sendo vencido, o seu sofrimento se demudava em libertação e alegria». [145] Libertação, alegria e grandeza que se pagam caros, repetimos, não só com o continuado sofrimento que a vida arrasta, mas sobretudo pela consciência omnipresente da chaga *inicial*: «Que degradação», interroga-se Leonel, «que sublimação, que martírio, que transgressão estaria na base das suas perfeições…, como da sua monstruosidade?» [146] E do mesmo modo sondará Régio um dia as origens de Florbela Espanca: «Mas esta Mulher parece haver nascido com duas incuráveis feridas (…)», [147] cogita ele, associando o génio insatisfeito e sedento de excesso da autora da *Charneca em Flor* com o do autor de *A Confissão de Lúcio*: neles vê, *na origem*, a «doença que o talento ou o génio podem tornar gloriosa». [148]

Esta ferida, esta «marca» distintiva, estão na base de uma angústia e de um «embaraço» sempre presentes. A consciência de uma pesada «originalidade» que se não

escolheu impede a desenvoltura límpida e sã de todos os outros seres:

> Mora-me um Poeta
> Que tento esconder,
> A ver
> Se poderei ser
> Como toda a gente. [149]

Esta «tentativa de esconder» vai penetrar nos pelouros mais remotos, incluindo os do estilo. Em Sá-Carneiro, sua obstinação de sempre, José Régio denunciará essa tentativa de normalização facial do bizarro, primeiro, em sectores anteriores ao estilo: «Uma de tais evidentes contradições (…) é a sedução do normal, do simples, do comum, num autor por outro lado tão atraído para o Estranho, o Privilegiado, o Escabroso, o Mistério; tão fora do comum ele próprio como homem.» [150] Depois, influenciando-lhe, curvando-lhe a própria originalidade da escrita: «Assim, a uma certa manifestação estilística de respeito pelo normal, é contraposta a atracção do extraordinário e do esotérico.» [151] Isto mesmo se passará de resto com o autor do *Jogo da Cabra Cega*, que utilizará frequentemente um estilo de grande dignidade facial, despojado, *protegido* por todas as elegâncias de uma ironia às vezes o seu tanto *erecta*, com o fim (suspeita-se) de «defender», de algum modo, o Escabroso, o Estranho, o Privilegiado, o Mistério, que tão argutamente analisava também em Sá-Carneiro…

O sofrimento provocado pela consciência de uma originalidade demasiado pesada e imposta *separa*, portanto. Separa, como já vimos, porque embaraça, inibe, dificulta a fluência do convívio. Por outro lado, separa porque dá uma consciência de superioridade, de

nobreza angustiada, a que «os outros» não têm acesso. O estigma contribui para isolar, é certo, mas é uma marca «resplandecente»: regressada da sua misteriosa visita ao bosque, a rainha de *O Príncipe com Orelhas de Burro* aparece visivelmente *atingida*, ferida, mas «o que todos achavam — pois isso fora impossível não ver — é que a bondade da rainha se manifestava, agora, com nunca manifestada radiação. Digamos, até, com radiação inquietante, pois inquietantes são a grande bondade, a grande beleza e o grande entendimento: *Quem não sente que marcam os seres como de um resplandecente estigma que os furta à vida do mundo*?» [152] (O itálico é nosso). Esta consciência da superioridade que dá um sofrimento privilegiado é algures notada, com inexcedível sagacidade, por Nietzsche, um autor que Régio também leu: «O desgosto e o orgulho espirituais de todo o homem que sofreu profundamente», observava o autor de *O Crepúsculo dos Ídolos*, « — e é a faculdade de sofrer que determina a posição hierárquica —, a certeza fremente de que ele se acha completamente penetrado e tingido, essa certeza *de saber*, através da sua dor, *mais* do que tudo quanto podem saber os mais inteligentes e os mais sábios, de ter sido familiar e senhor de mundos longínquos e terríveis de que «nós-outros nada sabemos», esse orgulho espiritual e silencioso, essa altivez do eleito do conhecimento, daquele que é «iniciado» e quase vítima, tem necessidade de todas as espécies de disfarces para se proteger da aproximação de mãos importunas e compassivas e sobretudo de tudo quanto não é seu igual pelo sofrimento. A dor profunda enobrece; separa.» [153] Eis uma caracterização extremamente penetrante do mundo psicológico, moral e espiritual que se deduz de uma leitura minuciosa e teimosa da obra de José Régio. A grandeza emerge da

chaga, do mesmo modo que a criação vai sair do deserto do tédio. A monotonia plana de um Alentejo tão diferente do «vendaval» coimbrão começa por pesar-lhe e há-de continuar a miná-lo pelos anos fora:

> Um a um vão-se-me os dias,
> Dia a dia, eu vou com eles… [154]

Ou ainda neste estridente e rangente poema do tédio:

> A gente deita-se…, é noite.
> Levanta-se a gente…, é dia; [155]

Mas é precisamente deste «ennui», desta aparente falta de perspectivas, desta «falta de ar», que a sua obra vai surgir:

> E as minhas asas, — deu-mas
> A minha falta de ar [156],

dirá o poeta de *Mas Deus é Grande*. A dor e o silêncio (a dificuldade de comunicação, num meio pequeno e alheio ao mundo das suas obsessões) vão a um tempo oprimi-lo a si e libertar a obra. O trabalho torna-se a *diversão*, a salvação. A casa da Boa-Vista será a oficina do artífice. Logo no início da sua chegada a Portalegre, ainda traumatizado pelo isolamento recentemente descoberto, escreve ao amigo João Gaspar Simões, incitando-o: «Sem perseverança, nada se faz: por mais que se valha. Pode-se, quando muito, deixar *indicações*. Nada de renúncias, antes de ser obrigado a renunciar. Eu ouso dar-me por exemplo nisto, já que não são muitas as coisas em que me possa dar por exemplo: Não desanimo facilmente.» [157] Renunciar a viver, é uma coisa; renunciar a cantar (a

trabalhar), é outra. Ao exortar-se: «Canta a heróica renúncia de viver», o poeta está a revelar o programa da transmutação do deserto em canto. «Pareillement», dirá Montherlant, falando de uma árida região de Espanha, «les sources spirituelles jaillissent de la dessiccation ardente, comme ces verdures qui semblent pousser dans la pierre même des murs arabes, comme ces figuiers qui semblent pousser dans la dalle même des *patios* arabes». [158] Como as verduras que brotam da pedra hostil, a obra sai do tédio insuportável:

> As minhas asas, — deu-mas
> O imposto isolamento. [159]

Ou ainda:

> E as minhas asas, — deu-mas
> O não ter eu onde ir
> Que não fosse um intruso a par dos convidados. [160]

O isolamento e a solidão dos primeiros tempos (e não só dos primeiros) atingem realmente dimensões intoleráveis que vários textos seus depois reflectirão; entre eles, a celebérrima *Toada de Portalegre*:

> Coisas que terei pudor
> De contar seja a quem for
> Me davam então tal vida
> Em Portalegre, cidade
> Do Alto Alentejo, cercada
> De serras, ventos, penhascos, oliveiras e sobreiros,
> Me davam então tal vida
> — Não vivida!, mas morrida
> No tédio e no desespero,
> No espanto e na solidão —

Que a corda das derradeiros
Desejos dos desgraçados
Por noites do vento soão
Já várias vezes tentara
Meus dedos verdes suados… [161]

Mas é deste isolamento, deste desespero, deste tédio — e tanto mais quanto maiores forem — que há-de emergir a obra que se lhes há-de *opor*: «plus sévère est l'ennui», observava Alain, «plus grand est le poète». [162] A solidão, com tudo quanto possa ter de esterilizante, acarreta também a compensação, não pequena, de um mais livre emprego do tempo. Não tendo nunca casado, fixando-se durante trinta anos numa pequena e remota cidade de província, longe da «agitação» da capital, fisicamente frágil, mas moralmente determinado, José Régio irá ser capaz de, ao passo de uma lentidão meio imposta, meio apetecida, erguer uma obra imponente, ainda quando limitada, original no melhor sentido do termo, uma obra sólida e durável, inteira na obstinação das suas ruminações e na progressiva e «opulenta simplicidade» [163] dos meios formais. Procurando afastar cada vez mais da sua vida tudo quanto não é essencial, *simplificando-a* até ao mínimo indispensável de convívio e trabalho não criativo, o combate à solidão vai, a partir de certa altura, travar-se sobretudo à mesa de trabalho: em contacto com os fantoches da sua imaginação. (Um dos personagens do romance *Jean Barois*, de Roger Martin du Gard, observará um dia ao «isolado» herói do livro: «Vous n'êtes pas seul quand vous êtes à votre table de travail.» [164] Régio e, com ele, outros grandes criadores, poderiam subscrever esta afirmação.) Por isso dirá um dia, com orgulho:

A ti, cantor, não te foi dado o sono
Que entre plumas, colchões e cobertores
Todos os mais afunda em abandono:
A ti suor, suor, suores… [165]

Este sacrifício «à força escolhido» será inteiramente assumido pelo escritor como condição necessária de um destino de grandeza inescapável. À sua imagem, ascenderão a sacrifícios idênticos tantos dos seus personagens ficcionais: «…porque também não vê que eu não posso recusar o cálix que Deus me oferece…»[166], observará Benilde, referindo-se a Eduardo.

Portalegre será portanto o local privilegiado para a criação abundante que derrotará o tédio. E as obras, com uma regularidade notável, vão começar a surgir. Em 1929 publica *Biografia*, colectânea de sonetos que o autor considerará, no prefácio da 2.ª edição, «uma espécie de livro ilimitado; uma obra naturalmente em suspenso». De facto, edições posteriores incluirão importantes acrescentos de novos sonetos. De 1934 é o romance *Jogo da Cabra Cega*, que Vergílio Ferreira virá a considerar «um dos três maiores livros de ficção deste século português (já «septuagenário»…) com *Húmus* e *A Confissão de Lúcio*.» [167] Em 1936 publica *As Encruzilhadas de Deus*, que vai já na 6.ª edição e é, a um tempo, um dos seus livros mais dramáticos, mais gesticulantes, mais retóricos (no melhor e no pior sentido) e mais pleno de ricas, contraditórias e inquietantes significações. A propósito dele, diria Rodrigues Lapa que Régio «atinge neste livro (…) uma angustiosa e dramática plenitude. Dentro desse estilo, desse emparedamento soberbo, a que não faltam no entanto palpitações humaníssimas, a arte de Régio é uma arte clássica». [168] Ainda nesse mesmo ano publica o

opúsculo *Críticos e Criticados (Carta a um Amigo)* e, em 1938, *António Botto e o Amor*, notável e corajoso ensaio sobre o desconcertante autor das *Canções* (estas páginas serão por Jorge de Sena classificadas de «admiráveis»). Em 1940 vem à luz o importante ensaio *Em Torno da Expressão Artística*, que dá bem a medida da sua capacidade ensaística e da sua capacidade de articulação teórica: Régio faz nele «explodir» com gritante evidência os dons, já anteriormente revelados, de um verdadeiro espírito de ensaísmo — avançando com científica cautela as hipóteses e procedendo por necessárias «eliminações de erros», sempre suspeitoso de um afirmar demasiado comprometedor. Os testemunhos desta saudável «prudência», tão criticada pelo dogmatismo a-científico de certos críticos, são abundantes e encontram-se dispersos por vários dos seus escritos. A propósito de certa tentativa de caracterização da arte de Camilo, Régio avança uma hipótese mas pondera logo a seguir: «Fujamos, a um esquematismo judicativo que de modo nenhum abrangeria a verdade complexa». [169] É este seu genuino e profundo respeito pela «verdade complexa» que faz dele um tão modelar exemplo de escritor anti-dogmático. A propósito de se saber que problemas, conflitos, temas e motivos levanta ou retoma Camilo nos seus livros, observa com a habitual «reserva»: «Tentar averiguá-lo *ainda não é para já*; mas é para já observar que responder a estas interrogações será, em larga medida, *aproximarmo-nos da personalidade artística* do nosso romancista». [170] (O itálico é nosso). Ou, ainda a propósito da sua perscrutação de Camilo, este exemplo típico da sua «démarche»: «Tentemos, pois, um esforço de progresso». [171] Na peça *Benilde ou a Virgem-Mãe*, há uma passagem significativa a este respeito: a uma

observação cortante do Padre Cristóvão sobre «certas presunções da ciência a que chamam leis», o Dr. Fabrício responde com inabitual vigor: «Deixe-me só dizer-lhe que os verdadeiros homens de ciência são muito prudentes: Os outros é que logo chamam leis ao que ainda não chamaram eles senão hipóteses». [172] É esta mesma prudência, é este anti-dogmatismo profundamente enraizado, que levam tão frequentemente os personagens de Régio a dizerem: «Já vou aprendendo», «Já começo a compreender», etc., em vez de simplesmente: «Sei» (Por exemplo, a fala de Benilde na pág. 145 do livro *Benilde ou a Virgem-Mãe*.)

Em 1940 publica o *Primeiro Volume de Teatro*, que inclui o mistério em três actos *Jacob e o Anjo* e a peça em um acto *As Três Máscaras*. A vocação de dramaturgo que a poesia tão explicitamente anunciava, vinha agora à luz em dois textos altamente significativos quanto à temática e quanto aos valores teatrais (o teatro concebido como espectáculo-síntese-de-todas-as-artes tinha nestas duas peças um exemplo notável). O ano de 1941 é um período fecundo: a novela *Davam Grandes Passeios aos Domingos*, admirável pela variedade, minúcia e profundidade dos registos (novela psicológica, de sátira social de análise de costumes, de sondagem subtil ao pathos feminino — um compacto de riquezas cristalizadas com mestria no espaço exíguo de cem páginas), o livro de poemas *Fado*, no qual as evidentes preocupações do autor com as classes mais desprotegidas (que vinham, aliás, de longe) surgem à luz, em itálico pungente, e a densa *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa* (refundição da tese de licenciatura a que já aludimos). Este pequeno livro, ao contrário do que dele disse, com displicência, alguma pouco sintonizante

crítica recente, é um modelo luminoso de sínteses penetrantes e lapidares sobre algumas das tendências da poesia portuguesa, do romantismo aos nossos dias. De 1942 é o romance para crianças grandes» *O Príncipe com Orelhas de Burro*, de uma riqueza metafórica e simbólica que o torna um dos livros fundamentais para se penetrar no significado profundo do complexo mundo psicológico e moral do autor do *Jogo da Cabra-Cega*. Falando deste romance, em 1950, Adolfo Casais Monteiro dirá dele que «não pode ser considerado em paralelo com qualquer outra obra do nosso tempo, em Portugal». [173] O ano de 1944 é dedicado a trabalhos de divulgação antológica: *As Mais Belas Líricas Portuguesas* (1.ª série, na colecção de *Antologias Universais* da Portugália) e um volume consagrado a Luís de Camões (Introdução, Selecção de textos e notas). Constituem ambos exemplos admiráveis do exercício sistemático daquela «amorosa admiração» [174] que sempre lhe pareceu ser o melhor ingrediente de penetração crítica da obra alheia. Ainda aqui acompanhava o seu mestre de sempre, Flaubert, que afirmava um dia ao seu «bon Maître», George Sand: «Car j'ai la bosse de la vénération et j'aime à aimer ce que j'admire». [175] O ano de 1945 é de novo um ano cheio: *Mas Deus é Grande*, um dos pontos mais depuradamente altos da evolução poética de Régio («música de câmara» já um dia chamámos à poesia deste livro, de que ficam ausentes alguns dos aspectos mais estridentes das *Encruzilhadas*), de novo uma antologia (*Poesia de Amor*, selecção e prefácio de José Régio e Alberto de Serpa) e um romance notável, *Uma Gota de Sangue*, primeiro volume de uma vasta e significativa soma romanesca, que ficará incompleta: *A Velha Casa*. Espécie de livro de bordo ou de «romance de uma

aprendizagem», n' *A Velha Casa* se pode encontrar uma rica multiplicidade de chaves ou de respostas (provisórias...) a tantas inquietações e perplexidades que põe a obra viva e complexa deste autor. *Histórias de Mulheres*, colectânea de contos e novelas, é de 1946 e é um dos mais belos livros de ficção que se publicaram em Portugal no século XX. Jorge de Sena salienta «a paradoxal simplicidade e a delicada ironia com que as narrações se desenvolvem» e refere-se às várias «figuras femininas descritas com uma compreensão e uma verdade raras na literatura portuguesa». [176] Na verdade, *O Vestido Cor de Fogo* é uma notabilíssima novela e dela se pode dizer, sem exagero, que Régio triunfa ali mesmo onde soçobrou o Tolstoi de *A Sonata a Kreuzer*; inesquecíveis são igualmente *Sorriso Triste*, *História de Rosa Brava*, *Maria do Ahú* e *Pequena Comédia*. Só por este livro mereceria José Régio ficar como uma inapagável figura da novelística portuguesa. 1947 é o ano de *As Raízes do Futuro* (segundo volume de *A Velha Casa*) e da peça *Benilde ou a Virgem-Mãe* que, para além de reflectir com ática simplicidade e pungente depuração alguma da temática nuclear do autor, ostenta um diálogo que, segundo disse, e com justiça, Óscar Lopes, «só pode comparar-se na nossa literatura, pela sua natural dignidade, ao *Frei Luís de Sousa*. [177] Entre 1947 e 1953 vão seis anos de aparente silêncio, só interrompido, em 1949, pelo poema espectacular *El-Rei Sebastião*. São anos de gestação que vão dar como fruto o volumoso e substancioso romance *Os Avisos do Destino* (1953), terceiro tomo da «interminável Casa», como a ela se referirá o próprio autor… [178] Em 1954 vê a luz da publicação a tragicomédia *A Salvação do Mundo*, que propõe o «evangelho em branco» de um silêncio que

possa emergir do exagero poluidor das palavras que confundem. Já o príncipe Leonel de *O Príncipe* se revoltara contra esta multiplicação cancerosa das palavras que não ajudam à compreensão: «O mundo está cheio de palavras, discursos e teorias porque é preciso tapar as covas… esconder os abismos», [179] dirá o príncipe gafado aos seus súbditos, nos momentos que precedem a sua morte. É ainda deste mesmo ano *A Chaga do Lado* (sátiras e epigramas), do qual David Mourão-Ferreira dirá que «sátiras como *Reportagem*, *Os Felizes à Força*, *A Cidade Ideal* e *Non Est Hic* ficarão, segundo cremos, como altos modelos do género, em língua portuguesa». [180] De novo um interregno de três anos, interrompido, em 1956, pela publicação do volume *Poesia de Ontem e de Hoje para o Nosso Povo Ler*, para, de novo, em 1957, dar à luz *Alma Minha Gentil* (Antologia da Poesia de Amor Portuguesa, organizada em colaboração com Alberto de Serpa) e o volume de *Três Peças em um Acto* (incluindo *Três Máscaras*, *O Meu Caso* e *Mário ou Eu Próprio-o Outro*). Nunca a crueza do aprofundamento dos temas *ajudada* pela estridência irónico-escarninha da sondagem terá atingido tão intensa vibração como neste pequeno livro de peças em um acto. Em 1958 publica uma antologia de poesia religiosa portuguesa, *Na Mão de Deus* (colaboração do amigo de sempre, Alberto de Serpa) e, em 1960, *As Monstruosidades Vulgares*, quarto volume da soma romanesca que encetara quinze anos antes. A propósito da publicação deste livro, diria o próprio Régio, em carta particular: «Creio que, por várias características, toda *A Velha Casa* se torna impopular, e se desenvolve ao invés dos gostos e costumes *mais actuais* do nosso tempo. Bem sentiu Você que a ideia ou o sentimento da Morte predomina

neste volume. Talvez a Morte seja nele a primeira das monstruosidades vulgares. E como não ser assim? — é em mim próprio que tal sentimento se tornou obsessivo. Cheguei à idade em que isso é natural nos homens com alguma faculdade de meditação.» [181] Perdera já os pais, os velhos tios, as criadas e até uma filha que morrera cedo. «Nesta casa de Vila do Conde», comentaria ainda, «outrora tão cheia de vida, só o meu irmão mais novo e eu vivemos hoje». [182] De 1961 é o livro de poesias *Filho do Homem*, que será galardoado com o Prémio *Diário de Notícias*, destinado a consagrar a personalidade mais em evidência no mundo das letras. *Há mais mundos* (contos) é de 1962.

Chegara ao fim da sua estadia em Portalegre. Na velha cidade do Alto Alentejo cercada «de serras, ventos, penhascos, oliveiras e sobreiros», fizera alguns amigos fiéis, juntara uma notável colecção de arte sacra e popular, ensinara alguns milhares de alunos e transformara uma vida interiormente agitada no tumulto sereno de uma obra sólida e durável, mesmo quando contestada. Em 1962 reforma-se e vai viver para Vila do Conde.

Na pequena cidade do Ave vai ainda viver perto de oito anos. Vão ser anos de trabalho tranquilo, no plano da criação, apenas sobressaltados por uma experiência traumática num sanatório em Lisboa (1966) e pela «agitação» que a sua actividade jornalística vai provocar. Régio foi, desde longa data, o alvo preferido de todos os movimentos literários que apareciam, a renovar, «une fois pour toutes», a paisagem das letras… Era um alvo fácil porque dava nas vistas: as próprias dimensões da sua personalidade literária tornavam difícil qualquer ocultação. Tinha peso próprio, pecado capital numa

república das letras onde é afrontoso viver de autonomia. E não desgostava de polemicar, até por um sentido de dever respeitante a uma certa restauração do bom senso crítico. Na última versão que preparou do *Posfácio* aos *Poemas de Deus e do Diabo*, feita pouco antes da sua morte, diz com firmeza: «Não me arrependo das polémicas em que tenho entrado: umas vezes provocadas por mim, outras desafiado eu a elas. Não me arrependo de haver polemizado nas anteriores redacções deste posfácio. Se o polemista não está de todo cego, ou o não é sem remédio, até na polémica pode dizer coisas interessantes, inteligentes ou justas de parte a parte. Aliás, também pode a polémica servir a história, subsidiar a crítica, ajudar a esclarecer ideias.» [183]

Em 1964 publica *Ensaios de Interpretação Crítica*, volume no qual recolhe, corrigindo e desenvolvendo, textos anteriormente aparecidos noutros volumes ou em jornais, e dedicados a Camões, Camilo, Florbela e Mário de Sá-Carneiro. Neste punhado de autores predilectos ele surpreende infindavelmente «o dom máximo de todos os grandes Artistas: serem inesgotáveis e diversos». [184] Dois anos depois (1966) publica o quinto volume de *A Velha Casa*, que saíu com o título de *Vidas são Vidas* (começará ainda a redigir o sexto tomo, mas não passará das primeiras páginas). *Três Ensaios sobre Arte* (incluindo os ensaios «Em torno da Expressão Artística», «A Expressão e o Expresso» e «Vistas sobre Teatro») é publicado em 1967 e o controverso *Cântico Suspenso* em 1968. Este último livro esteve na origem de uma violenta campanha, a pretexto de uma «re-leitura» de Régio, que não pouco terá contribuído para amargurar os últimos dias do poeta. Enterrar a retórica do poeta das *Encruzilhadas*, do mesmo passo que se catapultava para

os cornos da Lua a retórica porventura menos complexa e rica de um José Gomes Ferreira, releva ou da negligência crítica ou da má vontade, que também nunca foi ingrediente da boa crítica (mesmo em bons críticos). A este respeito, Vergílio Ferreira, com a coragem e a integridade que fazem dele uma referência obrigatória na literatura de hoje, em Portugal (acerca deste ou daquele assunto, é importante saber *onde se situa* o autor de *Aparição*), observava poucos meses antes da morte do poeta das *Encruzilhadas*: «E é disto que se esquece este ou aquele crítico como quando ainda há pouco se pretendeu remeter Régio para o sótão das velharias. Que todavia se dê a Régio o inferno, e o paraíso, por exemplo, a um José Gomes Ferreira, só não é um disparate por ser algo de mais grave.» [185]

Cântico Suspenso seria o último livro publicado em vida do escritor. Em fins de 1968 dá início à redacção de um livro singularmente importante e que há anos trazia no ventre: *Confissão dum homem Religioso*, espécie de autobiografia espiritual de uma violência e crueza na indagação de si próprio, de que poucos livros nos darão exemplo semelhante. Em Setembro de 1969 dá por praticamente concluída a primeira redacção do livro; iniciara a redacção do sexto volume de *A Velha Casa* e, segundo o dr. Orlando Taipa, seu amigo, «ruminava algumas peças de teatro — *O Santo à Força*, *O Judeu Errante* e uma outra a que ainda nem dera nome […]» [186]

Em Outubro é acometido de um violento enfarte do miocárdio, de que viria a falecer dois meses e meio depois, no dia 23 de Dezembro, na sua casa de Vila do Conde.

Postumamente apareceriam ainda *Música Ligeira* (poesia), em 1970, *Colheita da Tarde* (poesia), em 1971 e, ainda neste mesmo ano, *Confissão dum Homem Religioso* (introdução do dr. Orlando Taipa) e *16 Poemas dos Não Incluídos na «Colheita da Tarde»*. Em 1977, com prefácio e notas de João Gaspar Simões, vieram à luz as *Páginas de doutrina e crítica da «presença»*, recolha de todos os textos que José Régio publicou na *presença*, assinados ou não assinados.

Estão ainda por recolher, em forma de livro, para cima de 1200 artigos dispersos por jornais e revistas, textos e prefácios vários, um imenso espistolário que oxalá se não perca, além de um *Diário* e de uma tradução incompleta da *Imitação de Cristo*. O que, tudo, faz uma obra notável, pela extensão, variedade, obsessiva monotonia (que não exclui a variedade), profundidade e originalidade. Dizia o seu altar-ego Jaime Franco ao seu duplo Pedro Serra: «Não quero persuadi-lo nem vencê-lo: quero agir em Você». [187] A obra de José Régio, pela sua inexcedível seriedade, pela sua profunda e humilde «démarche» anti-dogmática, cautelosa e dolorida — é mais feita para agir dentro de nós do que para nos subjugar ou vencer. Nela existe de tudo, menos o detestado «brilho» que o seu autor ostensivamente rejeitava — além do mais, insinuava Vergílio Ferreira, «sofrer» não é brilhante… E o brilho, como nem sempre é sabido, não leva necessariamente longe.

III — A OBRA

Não tenhas medo de não ser moderno — que eu sei que sem razão esse medo te afasta de ti próprio.

CARTA A J. G. SIMÕES

Já dei a entender que me não confesso directamente.

JOGO DA CABRA CEGA

A nossa conversa é uma desinteligência.

JOGO DA CABRA CEGA

«O que tenho é um defeito, (…) gosto muito de falar de mim», diz um personagem de *O Príncipe com Orelhas de Burro.* [188] E, em certo ponto do *Jogo da Cabra Cega*, Jaime Franco, depois de se justificar com Pedro Serra nos seguintes termos: «Se eu hoje o sacrifiquei, afrontando a sua má disposição, é que tinha uma necessidade urgente de me explicar…, me confessar», imediatamente acrescenta: «Mas tal necessidade de confissão, acho-a vulgar e ridícula. Eis porque a procuro fazer com estilo…» [189] E, noutro ponto, diz ainda o mesmo Jaime Franco, *desvalorizando* acintosamente o valor da confissão directa e primária: «Todas as confissões directas são redutíveis a regras gerais, a categorias, ou não sei como diga. Um exemplo: Se eu lhe confessar que roubei, Você,

querido amigo, dirá: É um ladrão!» E julgará o caso arrumado; mas nada ficará arrumado…» [190] Estas quatro citações, que se afrontam duas a duas e se poderiam multiplicar quase interminavelmente a partir da obra de Régio, dão uma ideia bastante aguda da complexidade e riqueza *irónicas* que reveste, no autor de *Benilde*, a *confissão* ou a necessidade de confissão. A dificuldade, sublinha Régio, ao longo de uma obra monótona, repetitiva e teimosa, reside no facto de que a confissão *reduz*. A confissão arruma, permite *concluir*, e a conclusão simplifica uma realidade trágica que precisamente nos ensina que o próprio da tragédia é não ter conclusão… «Mas bem vê», repisa Jaime Franco, com receio de não ser atendido. «que estou quase a fazer-lhe confissões directas… o que quer dizer que em grande parte me falseio.» [191] Jaime Franco quer ser «visto» na sua riqueza poliédrica, contraditória e complexa, por isso receia trair-se, confessando-se (mesmo quando sente a necessidade urgente de o fazer): «O que eu quero», repisa ele, «é que Você não possa traçar de mim um desses falsíssimos retratos fixos, contornados, antecipados…» [192] Eis o drama nuclear de Régio, de quem o Arcanjo da Noite é apenas o sinistro altar-ego. Como Jaime Franco, como o Príncipe com Orelhas de Burro, como o Eu de tanto poemas, como o Rei Sebastião —ele tem necessidade de ir ao fundo de si mesmo e manifestar o que viu. Mas é aqui, precisamente, que as dificuldades começam. Ao manifestar-se, ao confessar-se, ele trai-se, por simplificação inevitável, por fixação grosseira do que é essencialmente fluido, complexo e subtil. Não se trata apenas, o que seria demasiado fácil, de não sermos o que parecemos. *Trata-se de nem sequer sermos o que somos*. Por um lado, somos, simultânea e contraditoriamente, várias

coisas ao mesmo tempo, por outro somos seres essencialmente moventes e portanto, quando dizemos que somos, já não somos exactamente o que dissemos. De aqui um conceito céptico, tolerante, melancólico, *irónico*, em relação ao probema do conhecimento de nós mesmos. Estamos condenados à *mentira*, mas é uma mentira complexa e provisória, uma mentira que é o único caminho possível para a única verdade viável. Toda a obra de Régio é constituída por uma teia de mentiras que como tal se confessam, por muito saberem que elas são a única forma possível de um humilde caminho no sentido da verdade. Mente-se freneticamente, confessa-se a mentira, porque o alvo final é uma verdade complexa e difícil de atingir. «Por que mentes?! por que mentes?! mas por que mentes?!», pergunta Pedro Serra, com incontido frenesi, a Jaime Franco, isto é, a *si mesmo*. Ao que o outro responde, «com um ar familiar e *provocante*» (o itálico é nosso): «Sim, nem sei porque minto! De resto, a mentira é verdade na imaginação de quem mente: Há coisas que nunca foram realidades *de facto*, mas nem por isso deixam de ser verdade; é como se houvessem acontecido. Você, por exemplo…, tem muitas dessas verdades.» [193] A verdade directa, a verdade clara — que aspirações ingénuas! Por isso Régio nos mostra, no *Jogo* e em vários dos seus livros, por um lado, a sede genuinamente ansiosa de uma verdade clara, não polifacetada, nem fugitiva («Mas eu, eu gosto de palavras claras! (…) Gosto de palavras claras, quero que me compreendam…», berra Pedro Serra à outra metade de si, que se chama Jaime Franco [194]), por outro lado, ao pôr na boca de Pedro Serra, exemplos característicos do que *pode ser* uma verdade clara, ele ilumina-os a uma luz de caricatura quase

sinistra: «Eu amo a verdade!», diz Pedro Serra, e exemplifica: «Olha: o meu pai conserta relógios. Minha mãe… minha mãe não sabe pôr vírgulas, hem?…» [195] De resto, o jogo da verdade não é, de modo nenhum, um jogo simples. Mesmo que se chegasse a poder formulá-la, à verdade, os homens não se aperceberiam da sua cândida nudez. Oferecer a verdade será sempre um desperdício: «Que quer?», observa Jaime Franco a Pedro Serra: «Os homens exigem aparências. E por mim, devo confessá-lo: cultivo as aparências com um pequenino prazer perverso… De resto, sou sempre um pouco do que pareço.» [196] E noutro ponto do seu dilacerante e prolongado diálogo com Pedro Serra: «Sim, a verdade é tão inverosímil que muitas vezes esconde melhor do que a mentira.» [197] À mesma conclusão chegará o narrador do romance *O Príncipe com Orelhas de Burro*: «Num poema doido como os de Rolão Rebolão, cujos poemas eram doidos, sinceros, livres, porque não falavam senão do que ele *sabia* — pode um poeta arriscar-se a quantas revelações, confissões, confidências e audácias lhe apraza! Ninguém as entende. Quando desconfia entendê-las, fica na dúvida.» [198] Com a verdade, mente-se. Com a mentira, vai-se tentando atingir, interminavelmente, um possível esboço de verdade. Mas tanto uma como a outra desorientam e escondem. Ao longo da obra de Régio, vamos torturadamente ruminando sobre o que haverá de verdade em tudo quanto nos *é contado*. «Será verdade tudo o que ele me contou?» pergunta a si próprio Pedro Serra, referindo-se ao seu penoso diálogo com Jaime Franco. [199] Eis a pergunta que faz a si próprio o leitor de Régio ao longo da sua volumosa obra. «*Continuadamente me engano sobre este homem*!», pensa Pedro Serra, referindo-se ao seu alter-ego,

Jaime Franco. [200] Aliás, o próprio criador de Jaime Franco, isto é, José Régio, passará a vida a prometer-nos uma *verdadeira* história de Jaime Franco, assim sugerindo que as várias versões apresentadas ao longo de vários volumes [201] não passam, em parte, de meias-verdades, de *aproximações*…: «Vou começar pelo princípio: contar-lhe a minha vida; a minha história; ou antes: uma das minhas histórias», diz ele a Pedro Serra, em tom claramente provocante mas, no fundo, avisando-o. [202] É o mais curioso desta «démarche», tanto dos personagens, como do próprio narrador: de algum modo mentem, mas avisam que mentem: «E a vida está cheia de portas falsas, de aposentos secretos e de alçapões disfarçados…», avisa de novo Jaime Franco, numa espécie de franqueza turva e provocante. [203] Por isso, do mesmo passo que vai lisonjeando a vaidade de Pedro Serra, dizendo-lhe por que *o escolheu*, lhe atira com brutalidade calculada: «É tão fácil conquistar os homens! Basta estender uma côdea à sua vaidade faminta, ou um bordão às suas debilidades…» [204] Não se trata, porém, de uma vulgar lisonja ou mentira, visto que se lisonjeia, mas se avisa o interlocutor disso mesmo. Representa-se, mas levanta-se um pouco do véu: «Sou, na vida, um bom actor…», insinua Jaime Franco. «Mas depois, por tédio», acrescenta, «levanto um pouco da máscara e amedronto-os.» [205]

Assim, ao longo da lenta e longa leitura da obra de Régio, vamos tendo a impressão de uma interminável viagem por cima de terreno minado (embora com letreiros avisando que há minas) e de uma progressiva mas sinuosa caminhada, cheia de desvios e retrocessos, no sentido de uma difícil e demorada aproximação da verdade. É esse o seu *método*. A verdade não se alcança a

não ser aos poucos. Mesmo quando ocasionalmente nos é oferecido um «flash» brutal dela, não a vemos, ou a vemos deformada, ou não acreditamos nela. É preciso paciência. Há que amadurecer para ela. Há que merecê-la. «Quanto ao senhor…, diz Jaime Franco ao seu interlocutor privilegiado, «ir-me-á aceitando pouco a pouco. Não tenha pressa, querido amigo! Simplificamos sempre tudo o que julgamos compreender depressa. E tais simplificações são verdadeiras calúnias!» [206] E mais adiante: «Coragem!, mais um passo.» [207] É, no fundo, o respeito pela complexidade do real, que dita o ritmo da «démarche». A facilidade e a rapidez dinamitam a elaborada estrutura da verdade: «Ai, eu já estava a pensar com demasiada facilidade para me não falsear!», medita um Pedro Serra, no interior do qual começa insidiosamente «a agir» o demónio de Jaime Franco. [208] Para naturezas como as de Pedro Serra, Jaime Franco, Lèlito ou José Régio, capazes de intuir, deste muito cedo, o alegre-melancólico polifacetado de uma verdade múltipla, fugidia e escarninha, a própria simplicidade que se visa tem bem pouco de simples. A simplicidade é uma dura conquista através de caminhos traiçoeiros e, às vezes, mortíferos: «Ai…, para os homens como nós, a simplicidade é bem complicada!», queixa-se Jaime Franco ao «amigo» que lhe perguntara: «Não haverá meio de sermos simples?» [209] A verdade tem cantos e recantos que importa esquadrinhar e expor. Há que buscar um inventário tanto quanto possível completo: entretanto, vai-se, ao longo da vida, com uma lista incompleta e uma suspeita de segredos a desvendar: «Compreendeu, portanto», observa Jaime Franco, «que não sou a minha aparência, ou antes: que não sou só as minhas aparências. Os jarrões decorativos expõem-se

nas escadas, à entrada da casa… Os quadros dos mestres aplaudidos penduram-se nas paredes das salas de visitas. Mas as jóias de família guardam-se em cofrezinhos de segredo. A roupa suja mete-se nos armários recônditos. O cão velho e doente dorme no sótão…» [210] A «roupa suja», o «cão velho e doente» e as «jóias da família» fazem parte do inventário — importa portanto reparar neles. São parte do poliedro, aquela parte que ninguém mostra por pudor, por embaraço — são o «aleijão» do Príncipe (as orelhas de burro que se escondem no «sótão» que é, neste caso, o turbante), a impotência senil do Rei de *Jacob e o Anjo*, a miséria epiléptica de Estêvão, as torpezas mesquinhas do Rei Sebastião, as «coisas que terei pudor de contar a quem for» da «Toada de Portalegre». São chagas que se ocultam nos recessos da casa para que não saltem à vista. Mas, se não se exibem, o respeito por uma verdade poligonal e exaustiva exige que se lhes aluda. De aí, toda uma arte de alusões e subentendidos, de provocações e insinuações, de promessas de revelações e ameaças de silêncio: tudo modos de chamar a atenção para algo que se esconde, de indicar pistas que a seguir se baralham, de impedir que se perca uma riqueza que, por outro lado, se oculta. De aí, também, um alongado e sonoro discurso que mais esconde do que revela, um tecido explicativo que *anuncia* e *promete* mas não chega a cumprir, ou não cumpre *por enquanto*. De aí, uma confissão que frequentemente deixa de lado o essencial, mas *indicando* que o essencial talvez tenha ficado por dizer. O discurso explicativo de Régio é vertiginosamente inteligente e articulado, mostra aquilo de que seria capaz, se quisesse, mas quase sempre se interrompe, «por agora»… Os mais aparentes «abandonos» são sempre rigorosamente controlados pela

razão que sabe até onde quer deixar «ver»: «Nunca a razão me abandona totalmente, a meio de quaisquer perturbações: Apenas descreve, em seguindo-me, um caprichoso movimento de vaivém…», medita Pedro Serra, [211] num momento dilacerante em que defronta o Arcanjo da Noite. «Deixa-me ser verdadeiro!», exclama, num arroubo, o Eduardo da peça *Benilde ou a Virgem-Mãe*. [212] Eis, num medalhão, todo o ardente programa da obra de Régio. Programa aparentemente simples, mas na realidade complicado, para uma natureza como a do poeta das *Encruzilhadas*, complexa, subtil, retraída, irónica… Referindo-se a António Botto, Régio salientará sintomaticamente a sua humanidade «admiravelmente discreta» e o facto de que ele «prefere sorrir a rir, insinuar a dizer, sugerir a exprimir, enfeitiçar a violentar, comunicar-se a confessar-se» [213] e, noutro ponto, aludirá a um conjunto de características da arte de Botto «sinuosa e poderosamente expresso quer pelas palavras, quer pelos silêncios». [214]

Há, em Régio, uma contradição interna: ele quisera entregar-se com sinceridade e inteireza («Gosto de palavras claras», dissera Pedro Serra), mesmo com impudor. Há disso eloquentes testemunhos em toda a sua obra. Há demasiada hipocrisia e mentira, neste mundo, parece ele dizer. Alguém terá que começar por dar um exemplo. O Príncipe com Orelhas de Burro consegue arranjar «coragem para um momento de santidade»: aquele em que se mostra tal qual é, humilhando-se e confessando-se diante de todos. «Ninguém quer ver nem mostrar as suas orelhas, é o que é», [215] asim resume ele as causas da podridão nas relações entre os homens. Temos que *ver*, primeiro, e fazer *ver* depois. A confissão, num tal contexto, é um exemplo

moral, e não uma complacência umbilical: «…[vou] fazer uma confissão e dar um exemplo», avisa o Príncipe pouco antes de submergir no vórtice da verdade e da morte. [216] O texto de Régio é habitado por toda uma teoria de heróis devorados pela necessidade de verem e fazerem ver. Mas são frequentemente personagens complicados e minados por uma lucidez corrosiva. Neles, nada é simples, à partida, e o tortuoso do percurso abala a sinceridade do abandono: «Você, Jaime Franco, analisa-se ou vigia-se demasiado inteligentemente…», observa Pedro Serra, no fundo, auto-criticando-se. «Você é tão inteligente!… … Sim, tão inteligente que tenho dificuldade em o achar sincero e verdadeiro.» [217] É nisto que reside a contradição: à necessidade profunda e violenta de um abandono «à Cristo», opõe-se uma auto-vigilância lúcida e inescapável, que *trava* a candura da entrega. Por outro lado, o problema é ainda mais complexo: não chega dizer que é a lucidez que compromete a integridade da confissão. Se a lucidez perturba e deforma, também enriquece: não há confissão directa capaz de abraçar todo o espectro da verdade complexa. Nenhuma confissão directa e primária oferece aos outros uma verdade menos deformada do que aquela que a trituração lúcida contaminou. A confissão «espontânea» não é garante de fidelidade à verdade plurifacetada e movente. Prova, quando muito, a cândida intenção do confessado, mas nunca a boa qualidade do resultado atingido. Dizia Gide que Dostoiewsky falou muito melhor de si próprio por intermédio da fauna variada dos seus romances apocalípticos do que nas páginas directas e decepcionantes do *Diário de um escritor*. Através da multiplicidade das máscaras ficcionais, escondendo-se, o

criador de Stavroguine entreabriu-nos as portas dos seus alçapões, com uma «franqueza» que, mesmo torturada, não tem precedentes na história literária. O grande criador «finge» uma verdade que não é mentira. «Patranhar, fantasiar, fingir, não era de seus ofícios?», pergunta o narrador de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, a propósito do bobo-poeta Rolão Rebolão. O poeta, como o romancista, como o bobo, «finge» para poder confessar-se. É traindo-se no Imoralista Michel que Gide nos entrega, sangrando, a verdade do seu drama com Madeleine. Através do sinistro pastor de *A Sinfonia Pastoral*, comunica-nos ele alguns dos seus conceitos evangélicos mais caros. Régio não é Jaime Franco ou não é *só* Jaime Franco, mas põe na boca do lívido e sádico Arcanjo da Noite algumas das suas mais profundas descobertas de psicólogo e moralista. Em Arte, confessarmo-nos é, não raro, caluniarmo-nos. «Desde quando achas preferível a franqueza…, entre nós?», pergunta Luís Afonso a Pedro Serra. [218] Em arte, não é quase nunca pelos caminhos da franqueza que se atinge a franqueza… ainda quando a franqueza seja o objectivo último a atingir. Num dos momentos mais dolorosamente intensos do *Jogo*, num instante em que as relações de Pedro Serra com a prostituta Mlle. Dora atingem um ponto de virginal transparência e omnipotente abandono, Pedro observa: «Compreendi então que de estarmos definitivamente à vontade um com o outro — me vinha neste momento culminante a ilusão da omnipotência. Compreendi também (e vertiginosamente, os meus desencontros com Jaime, com Luís Afonso, com a Senhora Dona Felícia, com meu pai, com todos!, revelavam-se-me cheios de sentido) compreendi também que é a nossa

impossibilidade duma sinceridade completa e duma tolerância íntima — todo o juízo é intolerância — que em qualquer espécie de relações nos torna impenetráveis, limitados, incompletos, adversários…, adversários como se qualquer um (e na realidade assim é) não pudesse *viver* senão à custa da derrota de outrem: o que faz da vida uma guerra tanto mais penosa quanto se trava, implacável e subtil, entre aqueles mesmos que mais se amam.» [219] Vemos, por aqui que se trata *mesmo* de chegar a uma «sinceridade completa». De resto, os exemplos, na obra regiana, desta insaciável necessidade de sinceridade total são inúmeros e quase demasiadamente eloquentes. Vamos abster-nos de os citar de novo. O problema que Régio põe obsessivamente não é o da necessidade de ser sincero. Este é um ponto assente, um motor de arranque. O problema angustiante que estrutura todo o discurso de Régio é apenas: *Que* sinceridade? Até onde? Por que vias? Como respeitar, *ao máximo*, a verdade complexa? Já vimos que a confissão espontânea e sem desvios não é um método. A confissão brusca e total (toda de uma vez…) também não. A verdade atinge-se aos poucos, *subindo* com paciência uma escada de que ocasionalmente se voltam a descer alguns degraus. Há nisto, notemo-lo desde já, uma típica démarche de místico, «segundo o óbvio modelo platónico», para usarmos uma expressão de Dámaso Alonso a propósito de Frei Luís de Léon. [220]

Poderá parecer abusivo falarmos de misticismo a propósito de um autor de quem já dissemos que parte do seu drama era desejar crer e não poder. A verdade é que Régio tinha, no fundo, predisposições místicas que a sua inteligência recusava. Havia, no mais fundo de si, um «tender para» que a sua capacidade analítica demolia e o

seu gosto sensual da vida minava. «Je suis un mystique, au fond… Et pourtant, je ne crois à rien…», notava, com perplexidade, o herói de *Jean Barois*. [221] Era esta sua estrutura interna de místico, que tão bem rimava com o típico percurso de paciente aproximação da verdade, que torna tão envolvente, obstinada e obsessiva a sua obra de criador e de ensaísta. Era ela que lhe dava aquela aura quase arrogante de ora se «velar com os seus mistérios», ora, ocasionalmente, levantar, condescendentemente, «uma ponta do véu»…

> Venha quem saiba ler!
> Venha quem saiba ler!, [222]

diz o poeta de *Colheita da Tarde*. Do mesmo moda que já o dissera o Cristo dos Evangelhos: «Oiça quem tem ouvidos de ouvir, entenda quem puder entender.» É neste mesmo sentido que Rolão Rebolão aconselha o Príncipe com Orelhas de Burro a *não* se confessar à multidão: «Eles não merecem…, não entenderão (…) A verdade não é para todos…» [223]

Há no místico, neste seu eminente respeito por uma verdade complexa de que convém abeirarmo-nos com minúcia, respeito e paciência, uma «atitude» não muito diferente daquela que deve ser a do ironista, tal como o concebe José Régio / Jaime Franco. Com efeito, a ironia, tal como a podemos compreender, irrigando e irritando sibilinamente todo o pathos confessional do autor de *Mas Deus é Grande*, constitui um dos elementos mais originais, transcendentes e enriquecedores, de uma obra já de si rica, variada e profunda. «Confessa a tua impotência para a verdade simples!», diz um dos

personagens do livro *Há mais Mundos*. Trata-se, afinal, de uma impotência que se origina num excesso de riqueza. A inibição de Hamlet nasce de um excesso e não de um defeito. A consciência demasiado nítida e vigorosa dos vários lados de um problema pode *atrasar* a rapidez da decisão…

Há na ironia transcendente, tal como a visiona o autor do *Jogo da Cabra Cega*, dois aspectos a considerar. Um, é o seu aspecto talvez mais superficial, quase terapêutico, que muito tem também que ver com um aparente estilo de viver: é aquele aspecto que estaria relacionado com a definição proposta por Cioran, segundo o qual, «ironia é a elegância da ansiedade». A ironia, de algum modo, redime e dignifica a angústia e a queda. Com o ingrediente da ironia, podemos aludir aos recessos mais penosos e humilhantes da aventura humana. É a ironia que «levanta» algumas das situações mais estridentemente grotescas entre Serra e a Senhora Dona Felícia do *Jogo*. Neste romance, Régio *ousa* infligir-se uma das mais ousadas sondagens e auto-flagelações de que há notícia na literatura portuguesa, pintando situações de extremo «abaixamento» do ser humano, que delas sai, a um tempo, intoleravelmente humilhado e redimido. Raramente, a não ser em alguns raros momentos do romance russo, um autor terá ousado tanto — em termos de auscultar o homem, em momentos de ressonância histérica de todas as suas possibilidades. Régio usa, em tais situações, de uma mestria simultaneamente contida e atrevida, que não recua nem diante do *incontável*. Mas consegue, em parte devido ao uso magistral e complicadamente altivo de uma ironia, meio distante, meio «cocasse», salvar, pelo significado transcendente e redentor que assumem, cenas

que, de outro modo, seriam difíceis de aceitar e «desculpar». Neste caso diríamos que o papel da ironia tem que ver com a preservação de algo, importante sim, mas que, sem a interferência dela, correria o risco de rápida deterioração, por delicadeza de constituição. Este é o aspecto que chamámos superficial da ironia. O outro significado dela, o mais profundo, é o que Régio glosa, interminavelmente, ao longo de toda a sua obra e que tem que ver com o famoso respeito pela complexidade da verdade. A verdade, em suma, *não pode ser resumida*. Por isso o poeta se queixava, n' *As Encruzilhadas de Deus* (por exemplo):

> Mas, por algumas palavras
> Que logo que eu as dizia
> Morriam, porque eram ocas
> E eu inteiro as desmentia,
> Me resumiram
> Me confundiram
> Com pobres palavras loucas… [224]

Tocamos aqui noutro problema que se articula com o da possibilidade (assintótica?) de alguma vez se atingir o espectro integral da verdade. Esta é já de si — vimo-lo — multifacetada, movente, escorregadia. Abraçá-la no seu todo, mesmo com adequados instrumentos de sondagem, é já um desafio a que não é fácil dar resposta. Acresce a grosseria dos instrumentos de abordagem de que dispomos: as palavras, que ficam sempre lamentavelmente aquém do teor de subtileza e adequação que lhes seria necessário para ao menos tentarem… O cepticismo de Régio, em relação ao poder expressivo das palavras, manifesta-se em toda a sua obra com repetida e significativa eloquência: o que não deixa

de ser curioso, num homem que tanto se «libertou» através delas. «Para iluminações, desconfianças, ou o que quer que seja desta ordem», pensa o Príncipe com Orelhas de Burro, «— as palavras são demasiado pesadas e adstringentes; ou, então, será simplesmente que ainda não há nome para coisas em que os homens se não dignam reparar.» [225] Logo no início da sua «carreira», para sermos mais precisos, num pequeno texto escrito em 1928 e dedicado a António Botto, Régio se desculpava, entre parêntesis, da insuficiência do que dizia: «As palavras são pobres, mas é com elas que tem de se fazer entender quem escreve» [226] Ainda antes disso, nos *Poemas de Deus e do Diabo*, aludia à «desfasagem» entre as «palavras ébrias» que a sua alma quereria emitir e o inadequado instrumento de emissão de que, para elas, dispunha — o seu corpo (a sua fala):

> Sim, a minh'alma sabe essas palavras ébrias
> Que nos atiram para o Infinito.
> Quando a minh'alma fala, a sua voz é um grito,
> Grito de oiro que vara a solidão do espaço,
> E Deus acolhe no seu regaço.
> Que pena que a minh'alma
> Só pela fala do meu corpo fale!
> Que a fala do meu corpo é intolerável,
> Mas a minh'alma é bela,
> E eu ou hei-de pedir-lhe que se cale,
> Ou hei-de dar-lhe a voz da minha língua miserável! [227]

É esta impotência em relação a um instrumento tão inadequado à grandeza e à dificuldade da missão: a «língua miserável», que leva Jaime Franco a meditar: «Palavras! Também outrora sonhei escrever um ensaio…, um ensaio original…, que se chamaria:

Restauração das Palavras; ou talvez: *Animação das Palavras*; ou ainda: *Criação das Palavras*…, *Nascimento da Palavra*… Seria um ensaio verdadeiramente original se chegasse a escrevê-lo.» [228] No citado texto dedicado ao poeta das *Canções*, Régio nota que «António Botto empreende na nossa língua qualquer coisa como uma reabilitação e uma reanimação das palavras.» [229] (O sonho de Jaime Franco.) Sejam quais forem, porém, os relativos triunfos de Botto, a verdade é que Régio indicará sempre um «recuo» em relação às reais possibilidades que tem a palavra de nos entregar a realidade complexa e subtil: «Mas Você…, também se não sente superior a muitas das coisas que diz?», pergunta Jaime Franco a Pedro Serra. [230] E, noutro ponto, observa o cronista da aventura do Príncipe com Orelhas de Burro: «Claro que a consciência deste singular estado de espírito não era tão clara como o podem deixar supor as palavras demasiado claras, demasiado pesadas, com que é obrigado o cronista a sinalar tais fenómenos.» [231] Por isso, um dos personagens do conto «Os Paradoxos do Bem», resumia assim a dificuldade: «As nossas palavras pesam, a nossa clareza confunde, as nossas explicações limitam…» [232]

Seja dito, de passagem e entre parêntesis, que este cepticismo e este quase fastio de Régio em relação ao reino das palavras («Tendo pouco papel, e não muito cómodos instrumentos de escrita, via-se obrigado a poupar as palavras. Tanto melhor! — não é verdade? Só escrevia o essencial. Pois não é verdade que todos temos papel, tinta e canetas a mais?», pergunta o narrador de «O Velho Sábio e o Jovem Príncipe»), esta estrutural desconfiança em relação à eficácia da palavra não deixa de ser curiosa num autor em quem a filosofia cristã tanta

influência teve, nos anos de formação. Unamuno notara precisamente esta inaceitável desconfiança em «gentes que se dicen cristianas y que debían saber que cuando Jesús, en casa de Simón el Fariseo, perdonó a la pecadora, no ejecutó acción alguna, ni simbólica ni no simbólica; no hizo gesto alguno con la mano en el aire, ni le tocó siquiera con la mano como tocó al leproso al decirle: "Quiero, sé limpio" (Mateo, VIII, 2-4), sino que le dijo sencillamente: "los pecados te son perdonados, tu fe te ha salvado, va en paz" (Lucas, VII, 36-50). Le limpió de su pecado con su palabra, no mas que con su palabra. Y dicen tambien los Evangelios que echaban los demonios de los hombres con la palabra (Mateo, VIII, 16). Y es la palabra que nos hace falta: la que eche a los demonios». [233] Régio, servindo-se embora profusamente da palavra e com ela erigindo uma obra monumental, coloca-se paradoxalmente numa posição de distância quase hostil em relação a um instrumento de que chega a valorizar sobretudo o não se manifestar — de aí a sugestão do Evangelho em branco, na peça *A Salvação do Mundo*. Régio está entre os que são directamente visados pelo reitor de Salamanca, quando este fala com altivez das «gentes que se llaman cristianas, y que debían saber que, seguín el quarto Evangelio, en el principio era la palabra, y la palabra era hacia Dios, y Dios era la palabra, y que todas las cosas fueron hechas por la palabra, y sin ella no se hizo nada de lo que hecho está, y en ella, en la palabra, estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres (Juan, I, 1-5)». [234] Régio, significativamente, através do Profeta da *Salvação*, salta por cima do quarto evangelho (que cita Unamuno) e propõe o «quinto», o Evangelho em branco do silêncio entre os homens… Régio *tende* para o silêncio, activado pela fadiga e pela frustração que

lhe causa o sistemático àquem da «expressão» em relação ao «a exprimir»: «Ah, que esforço o tentar exprimir pela palavra sentimentos, emoções, pensamentos de que a palavra não pode dar senão uma baça e deformada imagem!», escreve Pedro Serra nas suas «Pseudo Memórias Incompletas de Jaime Franco.» [235]

De qualquer modo, embora importante, a dificuldade da «expressão do real» vem *depois*, isto é, as dificuldades de fundo começam antes, com a penosa captação da verdade complexa. Esta não se entrega de modo rectilíneo e fulgurante, vai-se propiciando aos poucos, tem várias facetas que, tomadas isoladamente, cada uma delas não passaria de uma falsa verdade, ou de uma parte da verdade — o que dá no mesmo. E é aqui que se insere o famoso conceito de ironia que defende Jaime Franco e impregna todo o tecido textual do autor de *Histórias de Mulheres*. «Cada um de vós agarrou uma das minhas faces — a que mais lhe agradava ou era mais sua; e começou a negar as outras do prisma», dirá o poeta num dos seus últimos textos, acrescentando logo a seguir: «Ora eu sou o prisma de não sei quantas faces…, não sei.» [236] Jaime Franco e o próprio Régio assumem aqui o fremente conceito romântico de ironia que vai mergulhar raízes numa nunca aplacada sede de absoluto. O romântico pressente ou intui o absoluto mas não o apreende nunca em lado nenhum. O romântico, diz-se algures, «permanece sem poder diante de formas múltiplas, que se furtam a todo o sistema e das quais o pensamento humano não saberia definir as riquezas. É então que de novo intervém a ironia; não já sob a forma de um afastamento altivo do criador em relação à criatura. Desta vez é uma resignação da criatura em face do seu criador, uma verdadeira confissão de impotência,

sarcástica ou sorridente, do pensamento diante do carácter incomensurável da vida. É também, ao mesmo tempo, um movimento de defesa para escapar ao desespero de uma situação sem saída. Assim, na própria consciência da imperfeição de todo o conhecimento, o homem bebe um cepticismo que o põe acima de ser atingido pelo trágico do seu destino e uma energia que, tirando-lhe todas as ilusões, arrasta o espírito, através de mil contradições, ao seio do caos vital. A consciência aguda da coexistência dos contrários, a lucidez que vê nascer e desaparecer a miragem universal, dão aos românticos o duplo sentimento da ilusão da vida e da distância que separa o homem do divino, do inefável. A ironia romântica é, pois, simultaneamente, uma renúncia e um desafio; é a consequência das esperas excessivas e das esperanças desmesuradas, um correctivo e um remédio. Está na origem das teorias do Paradoxo, do Fragmento, do Símbolo, assim como da confusão dos géneros». [237] É esta «consciência da imperfeição de todo o conhecimento humano», esta «consciência aguda da coexistência dos contrários», esta, em resumo, intuição de que a verdade é sempre mais complicada do que aquilo que as nossas parciais apreensões dela nos insinuam, — que vai provocar em nós essa «alegria um pouco melancólica que nos inspira a descoberta de uma pluralidade», para uma vez mais adoptarmos a célebre fórmula de Jankélévitch. [238] Esta postura de melancólico e meio desesperado respeito por uma verdade que se furta, não desencadeia, por outro lado, nem em Régio, nem nos seus mais qualificados fantoches, um movimento de desistência — pelo contrário. À provocação do complexo, respondem eles com a obstinação da busca, por um lado, e com a provocação

ao leitor, por outro: «Ou quando, tendo pressentido segredo ou mistério, desistiria Rolão Rebolão de os aclarar tanto quanto possível? de os amiudar até onde pudesse?…», [239] pergunta o narrador do *Príncipe*. Busca aprofundamentos que assumem, não raro, um carácter frenético de quase *perseguição*. Por outro lado, repetimos, a este desesperado agarrar gradativo das várias faces da verdade poliédrica que o autor «sofre», vai corresponder um equivalente sofrimento biunívoco e completo que ele inflige, por sua vez, aos seus leitores: «Pela vida fora», diz o poeta da *Colheita da Tarde*, «vos fui dando pequeninos poemas; fragmentos do grande Poema sempre sonhado, nunca dado; migalhas caídas da imensa mesa nunca posta». [240]

Toda a trajectória do autor de *Jacob e o Anjo* foi uma viagem ao país dos malentendidos. Régio é um escritor que se confessa, por um lado, e se fecha por outro; que se entrega (?), *na obra*, mas se reserva na vida privada. É o autor de uma obra vasta, pacientemente levada a cabo, feita das obstinadas justaposições de que são feitas as construções sólidas e maciças, mas rejeita a sugestão de ter seguido uma «carreira literária» e reage mal ao adjectivo «literato». Foi procedendo, inesgotavelmente, à entrega de si próprio, na obra, mas odiando sempre o exibicionismo puramente literário dos que exibem uma chaga que não dói: «Jaime Franco», observa Pedra Serra, chocado, «perdoe: mas Você não deveria contar essas coisas… senão sofrendo-as». [241] Só o sofrimento dá o direito àquele mínimo de indiscrição, mesmo velado através da confissão «déguisée» que deve ser toda a obra de arte. «Avec ma main brûlée j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature do feu», [242] dizia o mestre de todos os dias, o Flaubert que também «se

reservava» em público, propiciando-se generosa — e desviadamente — na obra: «Le public ne doit rien savoir de nous», dizia ele, à amante, Louise Colet, chocado com uns versos que Bouilhet escrevera à glória desta e de que Flaubert desaconselhava com vigor a publicação. E acrescentava: «Qu'il ne s'amuse pas de nos yeux, de nos cheveux, de nos amours (…). C'est assez de notre coeur que nous lui délayons dans l'encre sans qu'il s'en doute. Les prostitutions personelles en art me révoltent, et Apollon est juste: il rend presque toujours ce genre d'inspiration languissante; c'est du commun.» [243] O pudor é uma virtude cardeal deste homem que artisticamente tanto se confessa; por isso, só um genuino e profundo sentimento *autoriza* um certo impudor: «Eu não sou um literato!», diz Pedro Serra com indignação. «Sou um homem que sofre, e que interroga…» [244] Nisto partilha ele, com o Arcanjo da Noite, o desprezo pelos «homens de letras»: «No começo», observa Jaime Franco, escarninho, «pode haver em qualquer de vós [os literatos], como em qualquer homem, espontaneidade e curiosidade, gosto da vida, orgulho alegre e movimento humilde para os outros, naturalidade no amor ou no ódio, capacidade de sacrifício e dedicação…, coisas, enfim, que os próprios literatos celebram como virtudes! Depois, tudo em vós apodrece. O homem transforma-se em profissional. Quanto mais lê, ou escreve, menos capaz é de ver, de sentir, o que lhe passa ao lado». [245] E, mais adiante, termina com esta conclusão sem apelo: «Quando morre um literato feito, e nota que me refiro a toda a espécie de literatos, o que morre é já um cadáver embalsamado…» [246] Em Régio, não obstante o seu sistemático uso de máscaras sob que se disfarçam as mais ousadas sugestões confessionais, e não obstante

também a transcendente ironia que lhe irriga e perturba de harmónicas inesperadas o tecido dramático do seu percurso, sente-se sempre, incomodamente perto, o bater de um respirar humano. Era neste sentido que M. Antunes observava, com subtil percepção, que em Régio não se trata nunca de «uma voz da Arte pura, do Ritmo puro. Muito menos a expressão de um malabarismo cerebrino, de um alexandrinismo pedante ou de um barroquismo de adorno. No ar há sempre, vibrando, um grito de homem, há sempre uma flecha apontada ao coração dos mortais, seja embora esse grito acompanhado de uma tuba grandíloqua, seja embora essa flecha erguida por um perigoso esforço de imaginação e retórica». [247]

Esta hostilidade de Régio à «insinceridade», à «literatura de literato», não deve ser mal entendida. Não há na sua confissão, por muito «necessitada» que ela seja, nada de uma entrega primariamente espontânea. Régio recorre, como ninguém, ao uso de máscaras e mesmo à «palhaçada»: «… já que sempre tanto há de palhaço num poeta libérrimo! ou de poeta libérrimo num palhaço», observa o narrador de *O Príncipe com Orelhas de Burro*. [248] No seu notável ensaio dedicado a Mário de Sá-Carneiro, aludindo à *anormalidade* do autor de *A Confissão de Lúcio*, observa com penetração claramente aplicável ao seu próprio «método»: «De aí, através de diversas máscaras e ao longo de diversos atalhos, contou intransigentemente sempre a mesma história, que era a sua, e veio sempre ter à mesma encruzilhada.» [249] É através do disfarce que, tanto ele, como alguns dos seus fantoches, melhor se entregam: «Porque esta noite», diz o Pierrot dessa peça significativamente intitulada *As Três Máscaras*, «se vim esta noite a este baile de máscaras, se te encontrei esta

noite, Columbina, foi para isto: para ser nu como a verdade, assim mascarado. A minha verdade fugiu do seu poço esta noite de Entrudo…» [250] Régio sabe, como Pessoa, que o poeta, o artista, «é um fingidor». E, como Pessoa, sabe também que o fingidor-poeta finge que é dor «a dor que deveras sent(iu)». Porque é este o significado profundo do poema de Pessoa: o poema não é contemporâneo do sentir. Nenhuma obra de arte adultamente conseguida se faz «em cima do acontecimento» ou da chaga. Falando da indignação lírica de um José Craveirinha, já um dia tivemos ocasião de observar que o poeta não é aquele que se comove, mas sim aquele que «nos comove». Para nos comover *agora*, deve ele ter-se comovido *antes*. Esta comoção anterior é, no entanto, condição *sine qua non* para ser capaz de eficazmente fingir *depois*… Numa pequena passagem do *Jogo*, Pedro Serra faz uma observação sobre Jaime Franco, que é um pequeno tratado sobre o significado profundo do fingimento artístico: «Sim, ele representava um papel. Eu sabia que ele representava um papel. Mas na sua voz (e compreendo desde então que um actor se possa exprimir profundamente, complexamente, através de palavras quaisquer decoradas) na sua voz vibrava ódio sincero, sincero desprezo, e ao mesmo tempo sarcasmo e prazer de ofender.» [251] Nesta pequena cena, Jaime Franco representava, com a cumplicidade de M.elle Dora, a comédia do marido enganado, para fins de chantagem. E o autor acrescenta este pequeno requinte: «M.elle Dora olhava-o com olhos fitos, semi-encolhidos no leito. E compreendi pela sua atitude (ou revelou-mo a intuição?) que embora representando também o seu papel, o papel doutras vezes, ela recebera a palavra insultuosa com o

mesmo ódio sincero, o mesmo sincero desprezo e a mesma volúpia secreta com que Jaime lha atirava em rosto.» [252] Tanto Jaime Franco como Dora são capazes de recuperar, no acto que encenaram, um certo grau de ódio «sincero», por já terem vivido antes um grau muito mais profundo desse mesmo ódio. Representar é fingir uma verdade *anterior*. Artista não é o que se comove, é o que se comoveu. O *Alma Minha* reflecte um Camões saudoso *atrás*… Régio dilacera-se à nossa frente, numa altura em que as feridas vão já substancialmente lambidas e, ou estão saradas, ou começam a sarar. Todo o escritor sincero sabe que pede ao leitor uma simpatia retrospectiva. Não quer isto dizer que um drama não possa *durar* uma vida inteira (no caso de Régio até durou e ficou, como se sabe, por resolver). O que queremos significar é que o momento da escrita não é o momento privilegiado do sentir. *Dizer* mete em surdina o *viver*: «As mais belas obras do sofrimento (as tragédias)», notava Montherlant, «são escritas em estado de alegria, — a alegria de escrever: o artista é aquele que sofre, não sofrendo». [253] E citava, com desenvoltura aprovadora, uma frase topada algures: «Shakespeare aproveitou os lazeres forçados a que o obrigava a peste em Londres, para enriquecer a sua obra.» [254] Pessoa *aproveitou* a chatice de viver, transformando-a na sibilina alegria do canto que contenta. Porém, cuidado: o fingimento tem que ser à proporção da matéria fingida. Fora disto, estaremos de novo caídos em cheio na «literatura livresca» que a *presença* fustigava… Pessoa e Régio (embora este tivesse outros recursos) fustigavam um tédio que, *fora da escrita*, os devorava.

Num artigo que é, sem sombra de favor, uma das mais belas e profundas interpretações que a obra de Régio tem merecido, Vergílio Ferreira «resume» assim o núcleo do drama do autor da *Benilde*: «O único grande tema de Régio é o confronto dele consigo, como variamente se terá dito. Mas isto, que é evidente a um simples exame, não o será tanto, talvez, na significação desse encontro e no que aí mesmo se enfrenta.» [255] E logo esclarece: «Porque, perspectivada dessa breve peça *Mário*, toda a obra de Régio nos abre em profundeza e complexidade — e em tragédia — a significação desse Outro que dará o veneno ao pobre poeta. É um Outro que duplamente se define como *espelho* e como *ideal* — como a verdadeira imagem do que se *é* e implicitamente o absoluto do que se *deseja ser*. O Anjo ou Deus, ou o Papão, ou, agora claramente em negativo, esse perturbante Jaime Franco de o *Jogo da Cabra Cega*, ou o Bobo que encarna o Anjo em *Jacob e o Anjo* ou o Profeta do evangelho em branco de *A Salvação do Mundo* ou enfim o Outro de *Mário* são os comparsas que definem em "máscaras" (e este é um título de uma sua obra juvenil) a máscara que o poeta em si descobre. Porque o Outro é o absoluto em positivo ou em negativo a que irresistivelmente se aspira na sua obra. Todo o projecto de uma vida não curta como a de Régio foi assim a definição de um antagonismo entre a realidade e o que ela encobre — sendo profundamente o que ela encobre a vocação ao Absoluto.» [256] Neste pequeno texto que citámos longamente (passe o paradoxo), está efectivamente contido — em resumo denso — o essencial do drama regiano: a luta entre o humano e o divino, que é afinal uma outra face do prisma que refracta a luta entre ele e si próprio, ou a aspiração do humano a um

divino ou absoluto, isto é, a tentativa de ascensão, *dentro de si*, a um absoluto (positivo ou negativo, na medida em que o absoluto do mal pode ser também uma *via*). Porque é esta uma das originalidades de Régio: por um lado, não é só o Mal que constitui uma tentação («Eu sou o tentador, não o tentado. A imaginação dos homens é estreita: Só ao mal chamaram eles tentação. Como se Deus também não tentasse!», diz o Bobo-Anjo, à Rainha-Sedução [257]), por outro, o próprio mal, tornando-se *extremo*, pode atravessar as portas de acesso ao supremo bem, isto é, na mitologia ambígua de Régio, Deus. É este o significado de algumas eloquentes passagens das «pseudo-memórias» de Jaime Franco, escritas por Pedro Serra. Um exemplo de profunda *descida ascensional*, se assim nos podemos exprimir: «Demais, talvez nunca nenhum de nós [Jaime Franco e M.elle Dora] tivesse chegado a saber que complexos laços nos uniam. Porque embora eu me abstivesse completamente de lhe exteriorizar qualquer ternura — é bem possível que ela tivesse pressentido que lhe queria, com um amor e uma piedade para lá de toda a definição ou expressão, durante aqueles momentos em que, depois de a haver maltratado e lhe haver proibido qualquer queixa, me estirava na cama voltado para a parede, a perscrutar os poros e as rugas da cal… O meu amor, ou antes: a minha piedade, descia então às origens da vida, ampliava-se até à humanidade inteira; e eis, pelo menos em parte, a razão pela qual quaisquer palavras, manifestações ou gestos de amor me pareceriam ridículos, inoportunos, desconcertantes…, falsos.» [258] Outra passagem, que consideramos das mais reveladoras de toda a obra do autor do *Jogo*: «No fundo da abjecção em que mergulhava descaindo aparentemente à categoria

dum vicioso qualquer, dum vulgar amoral e dum falhado reles, uma luzinha ardia que não era só a do meu orgulho. O envilecimento da devassidão, o desequilíbrio dos nervos, a influência do meio pantanoso, os estigmas da miséria — não tinham conseguido desgastar as minhas disposições de agudeza intelectual e sensível. Decerto, dias e dias passavam em que não havia em mim senão embrutecimento, abandono, ausência da alma e baixeza do corpo. Mas intervalos surgiam inesperados, de momentos ou horas, entre esses dias de vício e cansaço do vício — durante os quais intervalos me apercebia de que o meu conhecimento de mim próprio e outrem se havia continuamente aprofundado. Eu reflectia, então, com uma clarividência como nunca antes possuira. E, livre daquelas coacções com que o amor de nós próprios, o respeito de nós próprios, necessariamente suborna o cruel e claro juizo sobre nós próprios, vi-me então no labirinto de miséria? Não! Vi também que, ao longo dos meandros da minha corrupção e fraqueza de homem, transportara intacta a minha até então mal conhecida, mas nunca, ausente, necessidade de qualquer coisa que me ultrapassasse… *Assim, através do conhecimento de mim, se me revelava a humanidade*. E assim se me revelou Deus!» [259] (O itálico é nosso). Régio toca aqui, de passagem, um dos pontos fundamentais da sua mensagem complexa: o valor *geral*, universalizante, pedagógico, não-egotista, do aprofundamento de si próprio: «Assim, através do conhecimento de mim, se me revelava a humanidade.» Por esta via de um nobre cansaço-de-si-próprio, que atingirá ocasionalmente a saturação, a confissão nega a complacência e devém um sair-de-si-para-os-outros. *Conhecer-me é tornar-me outros*.

Mas, voltando à busca do absoluto, pelas vias muito particulares escolhidas por Jaime Franco, eis uma última passagem, talvez, de todas, a mais significativa: «Eu sabia, agora, (e sempre o soubera, nem que a minha consciência o não tivesse sabido sempre) que à luz do dia ou sob a capa da sombra, nas degradações da miséria ou nas aparências do bem-estar, a meio do desespero ou no êxtase do contentamento, — a pura satisfação do instinto me não bastara, me não bastaria, porque, sem Deus, a satisfação do instinto nem chegava a ser-me possível! Da satisfação mais completa que eu pudesse dar de mim próprio, um não sei quê ficava sempre insatisfeito… Porque se do amor passava ao deboche, se da posse aspirava à trituração, se da liberdade descambava à licença e à loucura, se do sofrimento me precipitava na miséria, no desespero, no abandono, — incompleto e desgraçado através de tudo isso — é que em tudo eu procurava um *infinito*, um *absoluto*…, que nada disso, por si só, me podia dar; embora, às vezes, mo fizesse entrever. Numa palavra: Em todos os meus instintos se incluía o de Deus! E era esse instinto de Deus o que saía insatisfeito das mais completas satisfações dadas aos meus instintos…» [260]

Cremos não ser necessária nenhuma especial dose de boa vontade para se dar à palavra «Deus» um sentido extrapolado que confira à aventura espiritual de Régio um alargado território de aplicação capaz de incluir sectores da humanidade alheios ao drama religioso. Na própria vivência de Régio, Deus é um limite inatingível de perfeição, um extremo de tensão nas possibilidades do homem, um absoluto que permanentemente tenta e que é *ele próprio* chegado à perfeição:

> Senhor meu Deus em que não creio, porque és minha criação! (Deus, para mim, sou eu chegado à perfeição…),

diz ele no *Poema do Silêncio*. [261] E ainda, noutro poema, esta ascensão mística até um limite sempre mais próximo mas nunca atingido (percurso lentamente assintótico e típico de toda a aventura humana espiritual e intelectual), é sugerida em termos dramaticamente impressivos:

> Meu Deus! baixinho, entre nós,
> Baixinho, porque é pecado
> O que as palavras dirão
> Mas eu não tenho outra voz,
> Meu Deus!, quando serei tu?
> Perdão!
> Deus seja louvado! [262]

Este *limite* para que quereríamos tender, que nos tenta e nos *persegue* (na obra de Régio abundam as obstinadas e ofegantes *perseguições*), por isso que é limite, não se chega nunca a «tocar», criando, entre si e o ser humano que o visa, um diferencial dinâmico que dá arranque e mantém em movimento a humana aventura e o humano sofrimento: «Mas todo o sofrimento humano se reduz afinal a um que é o de não ser Espírito», diz o Bobo à Rainha de *Jacob e o Anjo*. [263] Sofrimento que aspira a deixar de sê-lo, luta permanente e devoradora de energias que não ficam a sobrar para outros comércios mais rasteiros: num percurso destes, o amor ao rés-do-humano sai derrotado («Que a ti…, sei lá se te amo! [264]), a amizade, o simples convívio tornam-se problemáticos, ambíguos. Restam o deserto, a solidão, o silêncio para que tende o seu discurso dramático e abundante:

Sei que um deserto é o meu caminho;
Sei que o silêncio me há-de sepultar em vida;
Sei que o pavor, a noite, o frio,
Serão jardim da minha ermida;
Sei que tenho dó de mim… [265]

Dir-se-ia que fica também a obra… Tem mesmo havido quem sugira que, *por este lado*, se saberia o Poeta salvo, parece que a despeito de todas as suas (e foram muitas) expressas declarações em contrário. Literariamente contente, o Poeta digeriria, sem dificuldades de maior, as demais angústias espirituais ou outras afins, que acima tentámos inventariar… E tudo quanto em contrário dissesse, seria, para o crítico *pas dupe*, aparato protocolar, figura de retórica, para não serem levados demasiado à letra. Ora acontece que nos parece, às vezes, mesmo com autores dados ao provocante jogo do «cache-cache», de que Régio é indiscutível exemplo, ser um bom e fecundo método crítico fazer como faz Barthes, segundo Albert Béguin, ao comentar Michelet: de acordo com Béguin, ao falar no historiador francês, o autor de *Le Plaisir du Texte* faz sistematicamente prova dessa «originalidade, hoje insólita, que consiste em admitir constantemente a boa fé do seu autor». [266] Confiar o crítico nos «statements» do criticado — não será realmente, de quando em quando, para além de insólito, fecundo?

Qualquer jornada que faça,
Qualquer empresa que tente,
Se me falha a Tua graça,
Faça o que faça ou não faça
Que faço que me contente? [267]

pergunta o poeta, claramente indicando que não é o «que faz» que tem poderes de redenção, se lhe faltar, por outro lado, a «graça» que interminavelmente busca. Ou de modo ainda mais definitivo:

> Desde que Te amo que sei
> Que é tudo o mais vão alarme… [268]

E quando, noutro ponto deste mesmo livro, insiste:

> Por Ti tudo perdi, desiludido
> De quanto é belo mas não Teu, [269]

não fica dúvida de que, na íntima escala de valores do Poeta, não é sobretudo pela via profana do literário — ainda quando, neste sector, os triunfos sejam de respeito — que se há-de jogar a sua salvação. Que outros valores mais altos lhe acenam — e isso só torna mais notável a integridade com que ele se investe na Arte e a respeita, enquanto *Arte*, a despeito da tentativa de intrusão, nela, de outros pelouros —, não podem disso restar dúvidas perante a repetida eloquência dos testemunhos: «Posto que muito capaz», diz ele num texto que já várias vezes citámos, «de amar a literatura por ela mesma, — posição bem mais rara do que vulgarmente se crê — nunca a sua [dele, Régio] literatura lhe interessou fundo senão como grande meio de exprimir, expandir, comunicar o que em parte lhe parecia transcender a literatura. De aí o pendor a conceber a literatura não propriamente como fim mas antes meio, — *embora meio de nada senão que da desinteressada expressão e livre comunicação do humano* (…)» [270] E, na *Confissão dum Homem Religioso* (livro póstumo), muito embora considerando a Arte uma absorvente distracção do homem, o seu autor não deixará de sublinhar de

novo «que outra é a suprema finalidade da vida». [271] Citaremos por fim um curioso texto dedicado à análise de *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, no qual Régio, provavelmente sem dar por que o fazia, «sacode» quase com impaciência a intromissão das «coisas literárias» em assuntos mais sérios: «Um dia», diz ele, resumindo o «plot» da novela de Sá-Carneiro, «a pretexto da representação duma sua peça, — *pois as coisas de ordem literária, e os esteticismos de mau gosto, se intrometem com tudo isto* — volta a Lisboa». [272] (o itálico é nosso). «Tudo isto» é a vida de Lúcio, as suas complexas relações com Ricardo Loureiro e sua mulher Marta e o significado profundo de tais relações. É com «tudo isso» que se intrometem inoportunamente «as coisas de ordem literária»…

Insistimos neste ponto porque já se tornou um lugar comum a denúncia, em Régio e na *presença*, em geral, de um excesso de esteticismo academizante e divorciado de outros valores menos formais. Supomos que em todo esse processo acusatório tem havido, pelo menos, uma certa desatenção aos textos — que abundam em passagens bem expressivas da posição do autor de *Biografia*. Aceitar a boa fé destas passagens pode ser, repetimos com Albert Béguin, uma insólita originalidade capaz de dar frutos.

«Assim, através do conhecimento de mim, se me revelava a humanidade», dizia Jaime Franco por intermédio do manuscrito de Pedro Serra. É este o sentido profundo de toda a confissão de Régio, que se propõe como um vasto e contínuo sair-de-si para os outros. Toda a sua aventura, metamorfoseada em canto, excede as dimensões exíguas do cantor:

Sobe, canção, sempre mais alto! mais
Que a exígua voz humana que te entoa. [273]

Vulnerável, doente, atingido, «aleijado» (como o Príncipe com Orelhas de Burro), limitado, gafado — o cantor. Mas vigorosa, ampla, generosa, capaz de todos os perdões e redenções — a canção:

Que eu sou só um — meu canto não n-o é!
Meu canto arde na fé que nada mata,
E eu luto com a minha fé.
Eu, quer ame quer não, — sou pessoal.
Mas meu canto é amor universal
Que excede tudo quanto é nosso.
O meu canto perdoa aos a quem eu não posso,
Ama a quem amo e a quem odeio,
Não cabe em mim, rasga-me o seio,
Mata-me!, — para se elevar.
Na letra do meu canto é só de mim que falo.
Mas o meu canto diz tudo que a todos calo,
Sabe tudo que ignoro,
Condiz com tudo que me espanta…
Que o meu canto só canta! [274]

A função metamorfoseia o órgão, a obra faz o autor, as fraquezas pessoais desnudam-se em forças operacionais. É nesse sentido que devem ser entendidas as palavras finais do príncipe Leonel, pouco antes de mergulhar na morte e na perfeição: «Fracas, e muito, que sejam as minhas forças pessoais para tão grande empresa, o poder que me concede o meu simples nascimento me torna mais poderoso que o comum dos homens.» [275] O «nascimento» corresponde, aqui, à condição de poeta, no outro registo. É a condição de cada um deles que os faz transcender as suas misérias

pessoais, elevando-lhes a «voz» para além das contingências do quotidiano… Por isso o poeta poderá dizer, com orgulho legítimo que

> Os prantos que chorei valem o oceano. [276]

E neste tornar-se-os-outros, nesta universalização do seu caso pessoal, vai incluir-se também a absorpção da «pena alheia» na vasta sinfonia do seu canto:

> Ó gosto de fazer da pena alheia
> A pena própria! e ser de tal maneira,
> Que a humanidade inteira
> Subisse e tumultuasse em mim como uma cheia! [277]

Toda a vida criativa de José Régio é testemunho deste assumir gradativamente crescente de uma responsabilidade plural que em muito excede as suas «dificuldades» particulares. Por isso ele poderá gritar com o orgulho dos que pagam o preço devido pelo território alargado:

> Alastra, sangue meu!, que és Espírito, e excedes
> Os exíguos canais das minhas curtas veias,
> E a quem com sede vem molhar os lábios pedes
> Aspirações, paixões, sonhos, ideias… [278]

Voz eloquente, ardente, plural ainda quando agudamente auto-inquisitiva, ela não deixa, por outro lado, de um extremo ao outro do percurso, de mostrar-se devorada pela tentação funda do silêncio para que o místico afinal tende. Há em Régio uma como que intuição de que a palavra polui e só um silêncio final (o «evangelho em branco» o anuncia…) permitirá afinal

uma comunhão e uma comunicação plenas. Há nele um cansaço antecipado em relação à tentativa de persuadir pela palavra: «Je suis venue en religion pour garder le silence avec le monde, non pour l'instruire», diz um personagem de Montherlant, ecoando aquilo para que tenderia, afinal, não apenas a poesia de Régio mas, no limite, a Poesia. E não é outro o sentido daquela sibilina passagem de uma nota de Álvaro de Campos sobre Ricardo Reis, quando diz: «Mas é um grande poeta — aqui o admito —, se é que há grandes poetas neste mundo fora do silêncio dos seus corações.» [279]

A obra de José Régio divide-se, como já vimos, por uma grande variedade de géneros literários para os quais, contra gregos e troianos, ele foi, ao longo da vida, reivindicando a autenticidade matinal das suas vocações. Não aceitava, de resto, que as fronteiras entre tais géneros fossem tão aristotelicamente delimitadas como o fariam crer certos críticos subitamente atacados de comichão normativa: «Sugerem muitos dizeres anteriores», observava ele num ensaio sobre teatro, «que nem sempre os géneros literários serão tão rigorosos, tão definíveis, como o supõe uma observação superficial, ou o deseja o comodismo dogmatizante de vários críticos. Assim, entre um poema, um romance e uma peça, nem sempre estarão perfeitamente vincadas as características teatrais.» [280] Seja como for, multiplicando-se por vários géneros, poesia, romance, conto, novela, teatro (de várias faces), ensaio, a obra do autor de *Mas Deus é Grande* foi crescendo e foi-se depurando, adquirindo em riqueza acumulada e profundidade o que ia perdendo (ou ganhando…) em dramatismo gesticulante. À medida que envelhecia, o estilo de Régio assumia uma simplicidade

ática que singularmente lhe aumentava os poderes. Já vimos que, a propósito de Camilo, ele dizia que o autor do *Amor de Perdição*, atingia nos seus melhores momentos de tensão conquistada, uma «expressão (…) de uma precisão e uma justeza admiráveis, cheia de relevo na sua opulenta simplicidade, e por certo mais sugestiva nessa economia do que a frase floreada, torneada, declamatória ou melíflua, em que algures se compraz o mesmo autor.» [281] Régio defenderá admiravelmente esta arte de uma aparente pobreza mas no fundo rica de harmónicas densas e escondidas, tanto mais eficazes quanto menos visíveis. Falando ainda de Camilo, ele caracterizar-lhe-á o estilo, num texto que é de reter: «Chegado aqui —, e é visível, em várias novelas, que o escritor *tem pressa* de chegar aqui, sendo até essa *pressa* que pode impor-lhes o carácter de novelas — o seu génio respira livre como quem atingiu um cume, e se reconhece em clima próprio: livre, largo e fundo. Não o impede isso de ser então admiravelmente sóbrio e intenso. Eis um fenómeno observável em muitos dos maiores e mais originais escritores —, que precisamente se tornam simples, sóbrios, severos, (*pobres*, ou *banais*, aos olhos de muitos pobres e banais) naqueles altos momentos em que, pela íntima conjugação do seu génio e o seu motivo, à primeira vista parece deveriam expandir-se as suas faculdades de expresão com o máximo brilhantismo e eloquência. *Dir-se-ia que a própria consciência da sua plena força* lhes impõe, então, uma exigente modéstia e uma orgulhosa economia de meios.» [282] (o itálico é nosso). Régio, na maturidade dos seus processos, dá-nos também exemplos abundantes de um respirar simples, sóbrio, severo que, como no caso do iceberg de Hemingway, nos subjugam mais pelo seu volume

submerso do que pela oitava parte visível… Eis dois exemplos, entre os muitos que poderíamos seleccionar, daquilo que consideramos um cúmulo da arte da escrita: O primeiro é extraído do conto *História da Rosa Brava* e segue-se à ruptura final entre ela e o primo Rogério: «Quando deixou de o ver, Rosa abriu de novo a cancela e entrou no jardim. Logo se encostou à grade a olhar sem saber o quê. A tarde caía sobre o olival, sobre a charneca lá longe, sobre as serras mais além —, uma dessas tardes lentas, estagnadas, em que a luz do dia parece demorar-se indefinidamente no céu, pegar-se no ar, e tudo fica imóvel, atónito, suspenso como na expectativa dum crime sagrado ou dum milagre.» [283] O segundo é tirado do *Jogo da Cabra Cega*, e segue-se à cena, «preparada» por Jaime Franco, de combinação com M.elle Dora, em que este a «surpreende» no quarto, quando ela se deixava possuir pelo Sr. Belinho. Enquanto Jaime Franco cerca a sua vítima com uma hábil chantagem, Dora deixa-se ficar no leito: «Estava estendida ao longo da cama, as pernas abandonadas calçadas de negro até cima do joelho, as coxas, o ventre e os seios alvejando sob a luz que vinha do tecto. E com os braços inertes, os joelhos fechados, a cabeça deitada a três quartos sobre os cabelos em desordem, parecia assassinada». [284] Em textos como este atinge o autor de *A Velha Casa* aquela exemplar «densidade na simplicidade» que ele considera como o «produto duma evolução natural: como, aliás, em tantos outros escritores, que vão do barroco ou do romântico a uma sobriedade mais próxima do grande classicismo.» [285]

Nesta obra a um tempo monotonamente fiel a um certo número de preocupações e variada quanto aos

meios e quanto aos géneros («Os homens perdoam uma superioridade de especialista, mas só dificultosamente aceitam uma superioridade tão completa» [286]), Régio abre-se a várias influências, mas recusa o dogmatismo provinciano dos que convertem as hipóteses dos outros em dogma próprio: elogiando Pirandello, ele classifica-o de «antidogmático, anticatedrático e anticategórico» e, portanto, «profundamente alheio a esse espírito de *pesanteur* que já Nietzsche detestava.» [287] Obra de sondagem interior, mas abrindo-se, pela prodigiosa metamorfose do *eu* em outros, ela ascende, desde os primeiros momentos, a uma vertiginosa *simpatia* com os humilhados e ofendidos de quem o autor se sente irmão: a desgraça, a miséria, a opressão, o vício —, outras tantas «monstruosidades vulgares» que a sua própria ferida original permite compreender e fraternalmente viver: «Os monstros adivinham-se uns aos outros», resume Rolão Rebolão, com a sua franqueza brutal, adivinhando, na falsa perfeição do Príncipe, um aleijão semelhante ao seu. No entanto, compreendendo como poucos — e mesmo mais do que alguns que explícita e programaticamente o fizeram — o flagelo dos injustiçados, Régio nunca permitiu que a demagogia balofa e a estupidez sectária lhe inclinassem a inteireza do discurso. É um tipo de coragem que sempre foi raro e que hoje o é mais do que ontem. «Et l'intellectuel ne devrait pas se croire obligé de s'abêtir», dizia Jean Grenier, «pour avoir le droit de faire quelque chose d'humain et de généreux. Faisons tout ce qu'il faut pour établir une société juste mais, comme le dit Nietzsche, gardons notre droit à nos folies». [288]

Obra a um tempo moderna e tradicional, mas sobretudo pessoal, como o diz o seu próprio autor, profundamente universal pela amplidão generosa das suas preocupações e por um apocalíptico sondar que se não detém necessariamente às portas da conveniência (nem mesmo pessoal), ela é, ao mesmo tempo (ou talvez por isso mesmo), profundamente portuguesa: «De há muito pensamos», reflectia ele a propósito de Camilo, «com Gide —, e apenas pondo um matiz de reserva ao categórico da sua afirmação — que os grandes escritores mais nacionais de cada país bem podem ser, simultaneamente, os mais universais». [289]

Convidando corajosamente à independência, à autonomia do percurso de cada um («Nenhum caminho tem nenhum que se lhe iguale» [290]), a obra de Régio, sem afastar uma calorosa solidariedade com os outros, sem desistir de «estabelecer uma sociedade justa», guarda, como recomendava Nietzsche, o seu sagrado direito às loucuras que lhe pertencem e são, afinal, o sal da terra:

> Eu tenho a minha Loucura!
> Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
> E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios… [291]

Afinal, como dizia alguém, o louco não é aquele que perdeu a razão: é aquele que perdeu tudo, menos a razão.

Stockholm, 1977

NOTAS AO TEXTO

[1] Hernâni Cidade, *Portugal Histórico-Cultural*, 2.ª edição, Biblioteca Arcádia de Bolso, Arcádia, Lisboa, 1968, p. 507.

[2] Miguel Torga, «Panorama da Literatura Portuguesa», in *Traço de União*, Coimbra, 1969, p. 89.

[3] Alamada Negreiros, *Textos de Intervenção* (6.° volume das *Obras Completas*), Editorial Estampa, Lisboa, 1972, p. 48.

[4] Miguel Torga, obra cit., pp. 89-90.

[5] Fernando Pessoa, «A Civilização Portuguesa entre o Passado e o Futuro», in *Fernando Pessoa* (antologia), Introdução e Selecção de João Alves das Neves, Col. «Antologia Moderna», Editora Iris, São Paulo, s/d., p. 117. Este texto de Fernando Pessoa foi editado como «suplemento» do volume *Análise da Vida Mental Portuguesa* (Edições Culturais, Porto), com o título «A Civilização Portuguesa entre o Passado e o Futuro» e o subtítulo: «Palavras de Fernando Pessoa, por ele próprio — escritas para a imprensa em 1916 e 1923» e a seguinte Nótula Bibliográfica: «1.ª Publicação, Os Nossos Inquéritos», «A IDEIA NACIONAL», Ano 2.°, n.º 20, de 13 de Abril de 1916, Lisboa & «A Entrevista da Semana», «REVISTA PORTUGUESA», n.os 23-24, de 13 de Outubro de 1923, Lisboa — 2.ª Publicação, «NAS ENCRUZILHADAS DO MUNDO E DO TEMPO», 1950
(Estas informações bibliográficas são reproduzidas do livro de J. A. das Neves, acima citado, p. 120.)

[6] Boavida Portugal, *Inquérito Literário*, Livraria Clássica Editora Lisboa, 1915, p. 6.

[7] Idem, p. 6.

[8] Idem, ib.

[9] Idem, p. 13.

[10] Idem, p. 14.
[11] Idem, p. 14.
[12] Idem, p. 16.
[13] Idem, p. 17.
[14] Idem, p. 17.
[15] Idem, p. 17.
[16] Idem, p. 17.
[17] Idem, p. 174.
[18] Idem, p. 20.
[19] Idem, p. 20.
[20] Idem, pp. 23-24.
[21] Idem, p. 22.
[22] Idem, pp. 22-23.
[23] Idem, p. 27.
[24] Idem, p. 28.
[25] Idem, p. 31.
[26] Idem, p. 31.
[27] Idem, p. 33.
[28] Idem, pp. 34-35.
[29] Idem, p. 35.
[30] Idem, p. 35.
[31] V. Nemésio, artigo sobre Gomes Leal in *Dicionário de Literatura* dir. de J. Prado Coelho (2.ª edição), Livraria Figueirinhas, Porto, 1969, 1.º vol., p. 521.
[32] *Inquérito Literário*, p. 43.
[33] Idem, pp. 43-44.
[34] Idem, p. 44.
[35] Idem, p. 44.
[36] Idem, p. 44.
[37] Idem, p. 44.
[38] Idem, pp. 44-45.
[39] Idem, p. 45.
[40] Idem, p. 45.
[41] Idem, p. 45.
[42] Idem, p. 45.
[43] Idem, p. 45.
[44] Idem, p. 46.

[45] Idem, p. 51.
[46] Idem, p. 51.
[47] Idem, p. 53.
[48] Idem, p. 54.
[49] Idem, p. 55.
[50] Idem, p. 55.
[51] Idem, p. 56.
[52] Idem, p. 59.
[53] Idem, p. 65.
[54] Idem, p. 65.
[55] Idem, p. 66.
[56] Idem, pp. 66-67.
[57] Idem, pp. 68-69.
[58] Idem, p. 69.
[59] Idem, p. 74.
[60] Idem, p. 86.
[61] Idem, p. 86.
[62] Idem, p. 87.
[63] Idem, pp. 87-88.
[64] Idem, p. 91.
[65] Idem, p. 93.
[66] Idem, p. 95.
[67] Idem, p. 95.
[68] Idem, p. 96.
[69] Idem, p. 96.
[70] Idem, pp. 96-97.
[71] Idem, p. 97.
[72] Idem, p. 100.
[73] Idem, p. 103.
[74] Idem, p. 104.
[75] Idem, p. 105.
[76] Idem, p. 105.
[77] Idem, p. 105.
[78] Idem, p. 108.
[79] Idem, p. 109.
[80] Idem, pp. 109-110.
[81] Idem, p. 111.

[82] Idem, p. 112.

[83] Cit. por José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1974, p. 58.

[84] Idem, p. 60.

[85] Almada Negreiros, *Textos de Intervenção*.

[86] J.-A. F., *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, Livros Horizonte, Lisboa, s/d, p. 29.

[87] Já noutro lugar chamámos a atenção para o facto de a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* indicar como data de nascimento de José Régio o ano de 1899 em vez de 1901. E alertámos o eventual leitor para o perigo de a História poder ser feita de erros desta natureza que tendem a perpetuar-se… Recentemente vimos, a ps. 56 do *Breve Panorama da Literatura Portuguesa (Do Romantismo aos Nossos Dias)*, Edições Terra livre, Lisboa, 1976, a repetição do mesmo erro.

[88] José Régio, *Confissão dum Homem Religioso*, Brasília Editora, Porto, 1971, p. 26.

[89] José Régio, *A Velha Casa — IV: As Monstruosidades Vulgares*, Portugália Editora, Lisboa, 1960, p. 38.

[90] *Confissão dum Homem Religioso*, p. 51.

[91] *Confissão*, p. 27.

[92] Idem, pp. 35-36.

[93] Idem, pp. 34-35.

[94] *O Príncipe com Orelhas de Burro* (1942), 4.ª edição, Inquérito, Lisboa, s/d, pp. 199-200.

[95] «O velho sábio e o jovem príncipe», in *Davam Grandes Passeios aos Domingos… e outros contos*, Unibolso, Editores Associados, Lisboa, s/d, [1975], pp. 159-160. Este conto fora publicado em *O Primeiro de Janeiro* de 22/2/1948.

[96] *Mas Deus é Grande* (1945), 2.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1961, p. 43.

[97] António Sérgio, *Sobre Educação Primária e Infantil*, 2.ª edição; Ed. Inquérito, Lisboa, selecção incluída na antologia organizada por Joel Serrão, *Prosa Doutrinal de Autores Portugueses, 2.ª série — António Sérgio*, Portugália Editora, s/d, p. 5.

[98] Idem.

[99] Albert Béguin, *Création et Destinée — Essais de Critique Littéraire (L'Âme Romantique allemande, L'Expérience Poétique, Critique de la Critique)* — Choix de textes et notes par Pierre Grotzer — Aux Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 16,

[100] J. R., *Poemas de Deus e do Diabo* (1925), 8.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1969, p. 130.

[101] G. Flaubert, carta a M.me Régnier, *Correspondance*, série 4 (1869-1880), Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Éditeurs, Paris, 1936, p. 139.

[102] G. Flaubert, carta a George Sand, *Correspondance*, vol. cit. p. 220.

[103] J. R., carta a João Gaspar Simões (21/9/1929): «Tenho lido Flaubert… como há anos não lia ninguém. Encontro-me profundamente com ele (não sei se isto é modéstia) — não tanto em questões literárias (mesmo nessas me encontro tanto!) como nas suas atitudes perante a vida. Quando, há nove anos, eu já relia "Bovary" e a "Salammbô" — adivinhava nele muitas coisas que as suas cartas confessam directamente. Como a nossa própria época é pressentida em algumas das suas intenções! Farei, a respeito da sua correspondência, um estudo paciente.» — In *José Régio e a História do Movimento da «presença»*, por J. G. Simões, Brasília Editora, Porto, 1977, pp. 250-251.

[104] J. Régio, *As Encruzilhadas de Deus* (1936), 5.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1966, p. 81.

[105] J. Régio, *As Monstruosidades Vulgares*, p. 86.

[106] Agustina Bessa Luis, *In Memoriam de José Régio*, Brasília Editora, Porto, 1971, p. 65.

[107] J. Régio, *A Velha Casa — III: Os Avisos do Destino*, Edições Ser, Vila do Conde, 1955, p. 13.

[108] *In Memoriam de José Régio*, p. 28.

[109] João Gaspar Simões, *História do Movimento da «Presença»*, Atlântida, Coimbra, 1958, p. 23. Este texto foi depois incluído no volume de J. G. S., *José Régio e a História do Movimento da «presença»*, Brasília Editora, Porto, 1977.

[110] Num artigo recente de Fernando Guimarães vai-se ao ponto de ver na *Revista de Portugal*, tão cheia de colaboração de

tónica claramente conservadora, um passo em frente (em termos «revolucionários») relativamente ao modernismo da «presença». Tudo a pretexto de «linguagem», com a qual se pretende, por vezes, esgotar o complexo e poliédrico fenómeno artístico-literário. Por este caminho, acabaria por se reduzir a renovação literária a um fenómeno de maior ou menor astúcia linguística. Pôr a *Revista de Portugal* como um «passo em frente», relativamente ao esforço do grupo de Régio, parece-nos francamente discutível, mesmo tendo em conta «uma maior e anunciadora dimensão» que parece que a revista de Nemésio teria tido…

[111] *In Memoriam*, p. 64.

[112] *In Memoriam*, p. 34.

[113] *In Memoriam*, pp. 31-32.

[114] *In Memoram*, p. 503.

[115] A. Sérgio, entrevista ao *Diário de Lisboa*, 5/4/1935.

[116] Idem.

[117] Irene Lisboa in «Estado de São Paulo» (Brasil), 12/9/1947.

[118] Alexandre Pinheiro Torres, num texto sobre Branquinho da Fonseca, afirma o seguinte: «O *irredentismo* presencista de Branquinho da Fonseca, ou seja as *razões* que o levaram, a partir de certa altura, a não se identificar com aquilo que — com uma grande dose de boa vontade — se pode denominar de Ideologia da Geração do Segundo Modernismo, etc.» (*O Neo-Realismo Literário Português*, Moraes Editores, Lisboa, 1977, p. 171). Não sabemos bem se as reservas de Pinheiro Torres se referem ao termo «Segundo Modernismo» ou ao termo «Ideologia». Em relação ao primeiro, elas parecem-me difíceis de compreender; em relação ao segundo, creio ser suficiente notar que à *presença* (como ao *Orpheu*) se pode, sem inconveniente de maior, definir um *ideário estético* (que não forçosamente uma *ideologia política*). Mas, se é a falta de uma certa ideologia política que pode eventualmente preocupar, parece estranho ressalvar-se precisamente um Branquinho da Fonseca que, embora grande ficcionista, era incomparavelmente mais reaccionário, politicamente, do que

os seus ex-companheiros, Régio e Gaspar Simões. Ou por outra: Branquinho era-o e os outros não. Não chega ser dissidente da *presença* para se ser politicamente aceitável. Como não é condição necessária e suficiente, ser politicamente decente para se ficar automaticamente fora da *presença*. No fundo, e no plano que fundamentalmente interessa, o da criação, ser moderno já é *não ser* reaccionário. E, nessa medida, nem o foi Branquinho, nem o foram os outros.

[119] J. Régio, «Literatura Viva», in n.º 1 de *presença*, incl. em *Páginas de doutrina e crítica da «presença»*, Brasília Editora, Porto, 1977, p. 17.

[120] J. Régio, *Páginas de doutrina*, etc., p. 54.

[121] Idem, p. 23.

[122] Idem, p. 48.

[123] Idem, p. 265.

[124] Idem, p. 265.

[125] Idem, p. 265.

[126] Idem, p. 265.

[127] J. Régio, *Fado* (1941), 3.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1969.

[128] Idem.

[129] J. Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 145.

[130] Henry de Montherlant, *Port-Royal*, in *Théâtre*, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F., Gallimard, Paris, 1972, p. 882.

[131] Idem, p. 879.

[132] *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 145.

[133] *In Memoriam*, p. 67.

[134] J. Régio, *Fado Alentejano*, obra cit.

[135] G. Flaubert, *Correspondance*, Tome I (1830-1851), Bbibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1973, p. 251.

[136] G. Flaubert, *Correspondance*, p. 264.

[137] J. Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 177.

[138] Idem, p. 145.

[139] Idem, p. 247.

[140] J. Régio, *Ensaios de Interpretação Crítica*, Portugália Editora, Lisboa, 1964, p. 74.

[141] Idem, p. 141.

[142] *O Príncipe*…, p. 28.

[143] Idem.

[144] Thomas Mann, *Death in Venice*, in *German Stories and Tales*, The Pocket Library, New York, 1955, p. 333.

[145] *O Príncipe*…, p. 236.

[146] Idem, p. 235.

[147] J. Régio, *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 180.

[148] Idem, p. 189.

[149] J. Régio, *As Encruzilhadas de Deus*, p. 39.

[150] J. Régio, *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 207.

[151] Idem, p. 209.

[152] *O Príncipe*…, p. 15.

[153] Nietzsche, *Le Crépuscule des Idoles*, texto antologiado por Heinrich Mann in *Les Pages Immortelles de Nietzsche*, Éditions Corrêa, Paris, 1948, pp. 208-209.

[154] J. Régio, *Mas Deus é Grande*, p. 38.

[155] J. Régio, *As Ercuzilhadas de Deus*, p. 29.

[156] *Mas Deus é Grande*, p. 75.

[157] J. G. S., *José Régio e a História do Movimento da «presença»*, p. 240.

[158] Henry de Montherlant, *Un Voyageur Solitaire est un Diable*, in *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1963, p. 374.

[159] *Mas Deus é Grande*, p. 76.

[160] Idem, p. 72.

[161] *Fado*, pp. 103-104.

[162] Alain, *Propos de Littérature* (1934), Bibliothèque *Médiations*, Éditions Gonthier, Paris, 1969, p. 27.

[163] Expressão empregada por José Régio, a propósito do estilo de Camilo Castelo Branco, in *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 115.

[164] R. M. du G., *Jean Barois*, in *Oeuvres Complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1957, p. 463.

[165] *Mas Deus é Grande*, p. 27.

[166] J. Régio, *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1947,) 2.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1970, p. 153.

[167] V. Ferreira, in Diário de Lisboa, 15/1/1970.

[168] Rodrigues Lapa, n' *O Diabo*, 26/4/1936.

[169] *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 100.

[170] Idem, p. 105.

[171] Idem, p. 105.

[172] *Benilde ou a Virgem-Mãe*, p. 19.

[173] Adolfo Casais Monteiro, *O Romance e os Seus Problemas*, Livraria Editora da Casa dos Estudantes do Brasil, Lisboa, 1950, p. 228.

[174] Prefácio às *Líricas Portuguesas*, 1.ª série (1944), 2.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, s/d, p. 17.

[175] Flaubert, carta a George Sand, in *Correrpondance*, Série 4, ed. cit.

[176] Jorge de Sena, in *Mundo Literário*, 15/2/1947.

[177] Óscar Lopes, *Modo de Ler* (1969), 2.ª edição, Editorial Inova, Porto, 1972, p. 385.

[178] Carta ao autor deste livro, datada de Vila do Conde (5/2/1969: «Trabalho actualmente no sexto volume da interminável *Casa*…»).

[179] *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 286.

[180] D. M.-F., *Vinte Poetas Contemporâneos*, Ática, Lisboa, 1960, p. 71.

[181] Carta ao autor deste livo, de Vila do Conde, em 19/9/1960.

[182] Idem.

[183] Posfácio de 1969 à 8.ª edição dos P. D. D., p. 100.

[184] J. Régio, *Páginas de Doutrina e Crítica*, p. 44.

[185] Vergílio Ferreira, «Sobre Crítica», in *Espaço do Invisível — II*, Arcádia, Lisboa, 1976, p. 117.

[186] *Confissão*, p. 10.

[187] *Jogo da Cabra Cega*, p. 97.

[188] *O Príncipe*…, p. 198.

[189] *Joga da Cabra Cega*, p. 91.

[190] *Jogo da Cabra Cega*, p. 94.

[191] *Jogo*…, p. 97.

[192] *Jogo*…, p. 97-98.

[193] *Jogo*…, p. 100.

[194] *Jogo*…, p. 101.
[195] *Jogo*…, p. 101.
[196] *Jogo*…, p. 116.
[197] *Jogo*…, p. 116.
[198] *O Príncipe*…, p. 69.
[199] *Jogo*…, p. 131.
[200] *Jogo*…, p. 117.
[201] Depois de aparecer em *Jogo da Cabra Cega*, Jaime Franco será também personagem de *A Velha Casa*.
[202] *Jogo*…, p. 117.
[203] Idem, p. 135.
[204] Idem, p. 136.
[205] Idem, p. 136.
[206] Idem, pp. 136-137.
[207] Idem, p. 138.
[208] Idem, p.155.
[209] Idem, p. 118.
[210] Idem, p. 115.
[211] Idem, pp. 103-104.
[212] *Benilde*, p. 156.
[213] *Páginas de doutrina e crítica da «presença»*, p. 78.
[214] Idem, p. 77.
[215] *O Príncipe*…, p. 285.
[216] Idem, p. 281.
[217] *Jogo*…, p. 123.
[218] *Jogo*…, p. 232.
[219] *Jogo*…, p. 303.
[220] Dámaso Alonso, «Towards a Knowledge of Literary Works, in *The Critical Moment — Literary criticism in the 1960s — Essays from The London Times Library Suplement*, McGraw Book Company, N. Y., 1964, p. 152.
[221] Roger Martin du Gard, obra cit., p. 539.
[222] José Régio, *Colheita da Tarde*, Brasília Editora, Porto, 1971, p. 85.
[223] *O Príncipe*…, p. 304.
[224] *As Encruzilhadas de Deus*, p. 68.
[225] *O Príncipe*…, p. 210.

[226] *Páginas de doutrina*…, p. 76.
[227] *Poemas de D. e do D.*, p. 83.
[228] *Jogo*…, p. 87.
[229] *Páginas de doutrina*, p. 79.
[230] *Jogo*…, p. 118.
[231] *O Príncipe*…, p. 152.
[232] J. Régio, *Há mais mundos*, Portugália Editora, Lisboa, 1962, p. 188.
[233] Miguel de Unamuno, *Soledad* (1937), Colección Austral (1946), 6.ª edição, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1974, pp. 153-154.
[234] Idem, p. 153.
[235] *Jogo*…, p. 388.
[236] J. Régio, *Colheita da Tarde*, Brasília Editora, Porto, 1971, p. 72.
[237] *Dictionnaire Universel des Lettres — Laffont-Bompiani* (dir. Pierre Clarac), Societé d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, Paris, 1961, p. 436.
[238] V. Jankélévitch, *L'ironie*, Nouvelle Bibliothèque Scientifique, Flammarion Éditeur, Paris, 1964, p. 39.
[239] *O Príncipe*…, p. 85.
[240] *Colheita da Tarde*, p. 69.
[241] *Jogo*…, p. 123.
[242] Carta a Louise Colet, 5 — 6/7/1852. In *Préface à la vie d'ecrivain* (Extraits de la correspondance, présentation et choix de Geneviève Bollème), Aux Éditions du Seuil, Paris, 1963, p 82.
[243] Idem, p. 84.
[244] *Jogo*…, p. 391.
[245] Idem, p. 391.
[246] Idem, p. 392.
[247] M. Antunes, «José Régio, Poeta», in *Estrada Larga — 3*, Porto Editora, s/d, p. 265.
[248] *O Príncipe*…, p. 24.
[249] *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 242.
[250] *Três Peças em Um Acto* (1957), 2.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1969, p. 25.

[251] *Jogo*…, pp. 398-399.
[252] *Jogo*…, p. 399.
[253] Henry de Montherlant, *Va Jouer avec cette Poussière (Carnets)*, Gallimard, Paris, 1966, p. 174.
[254] Henry de Montherlant, *Essais*, p. 1311.
[255] V. Ferreira, «Na morte de Régio», in *Espaço do Invisível — II*, Arcádia, Lisboa, 1976, p. 238.
[256] Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível — II*, pp. 238-239.
[257] *Jacob e o Anjo*, (1940), 3.ª edição, Portugália Editora, Lisboa, 1964, p. 98.
[258] *Jogo*…, p. 370.
[259] *Jogo*…, pp. 376-377.
[260] *Jogo*…, pp. 382-383.
[261] *As Encruzilhadas de Deus*, p. 109.
[262] *As Encruzilhadas de Deus*, pp. 148-149.
[263] *Jacob e o Anjo*, p. 95.
[264] *As Encruzilhadas*…, p. 85
[265] Idem, p. 85.
[266] A. Béguin, *Création et Destinée*, p. 248.
[267] *Mas Deus é Grande*, p. 42.
[268] Idem, p. 41.
[269] Idem, p. 61.
[270] *P. D. D.*, p. 111.
[271] *Confissão*…, pp. 108-109.
[272] *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 226.
[273] *Mas Deus é Grande*, p. 27.
[274] Idem, p. 82.
[275] *O Príncipe*…, p. 283.
[276] *As Encruzilhadas*…, p. 189.
[277] *Poemas*…, p. 25.
[278] *Mas Deus é Grande*, p. 12.
[279] «Apontamento solto de Álvaro de Campos» in *Obra Poética* de (Fernando Pessoa), Ed. José Aguilar Lda., Rio de Janeiro, 1960, p. 195.
[280] «Vistas sobre o Teatro», in *Três Ensaios sobre Arte*, Portugália Editora, Lisboa, 1967, p. 112.
[281] *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 115.

[282] Idem, pp. 131-132.

[283] *Histórias de Mulheres*, p. 193.

[284] *Jogo*…, p. 397.

[285] Resposta a um inquérito, in Óscar Lopes, *A Obra de José Régio*, Separata da revista Lusíada, Porto, 1956, p. 22.

[286] *Páginas de doutrina*…, p. 44.

[287] Idem, p. 45.

[288] Jean Grenier, *Essai sur l'Esprit d'Orthodoxie* (1938), Idées, N. R. F., Gallimard, 1967, p. 127.

[289] *Ensaios de Interpretação Crítica*, p. 165.

[290] *A Chaga do Lado*, Portugália, Lisboa, 1954, p. 68.

[291] *Poemas*…, p. 58.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

a) **Obras originais e antologias:**

1. *POEMAS DE DEUS E DO DIABO* – Coimbra, s/d [1925 – Capa de Júlio] /*2.ª edição corrigida, aumentada com um poemeto e um Posfácio*: Lisboa, 1943 – [Capa de Kradolfer] /*3.ª edição*, vol. I da "Obra Poética": Porto, 1951 – Com "Introdução a Uma Obra Poética" e ilustrações de Guilherme Camarinha/*4.ª edição*: Lisboa, 1955 – Com "Introdução" – [Capa de Júlio Gil] /*5.ª edição*: Lisboa, 1985 – Com "Introdução" e oito desenhos do Autor/*6.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1965 – Com os mesmos desenhos do A. e, no final, a "Introdução a Uma Obra"/*7.ª edição* (última em vida do A.): Lisboa, 1969 – Igual à anterior, mas com alterações na "Introdução a Uma Obra (Posfácio 1969)" – Na mesma série/*8.ª edição* conforme a 7.ª: Porto, 1972/*9.ª edição,* idem: Porto, 1978/*10.ª edição,* idem: Porto, 1984.

2. *AS CORRENTES E AS INDIVIDUALIDADES NA MODERNA POESIA PORTUGUESA* – [Vila do Conde], 1925 – [Com o nome civil do A.: JOSÉ MARIA

DOS REIS PEREIRA] – "Dissertação para licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Secção de Filologia Românica)" – [Edição privada – V. o n.º 14].

3. *ALGUMAS OBSERVAÇÕES E ALGUMAS REFLEXÕES FEITAS DURANTE O MEU ANO DE PRÁTICA PEDAGÓGICA* (*2.° Ano de Português*) – Janeiro de 1929 – Com o nome: JOSÉ MARIA DOS REIS PEREIRA – [Edição privada; trabalho de estágio na Escola Normal Superior de Coimbra].

4. *ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DO FRANCÊS* (*3.° Ano*) – Março de 1929 – [Com o nome civil: JOSÉ MARIA DOS REIS PEREIRA – Edição privada].

5. *BIOGRAFIA* – Sonetos – Coimbra, 1929 – Capa e três ilustrações de Júlio, gravadas em linóleo – [Com retrato do Autor, só em parte da tiragem] /*2.ª edição refundida e muito aumentada com novos sonetos e um prefácio:* Coimbra, 1939/*3.ª edição, revista e aumentada,* na "Obra Poética": Porto, 1952 – Com seis ilustrações de Júlio/ *4.ª edição*, ligeiramente modificada, com mais dois sonetos: Lisboa, s/d [1956] – Capa e seis novas ilustrações de Júlio/*5.ª edição,* nas "Obras Completas": Lisboa, 1969 – Com as ilustrações da anterior/6.ª *edição*: Porto, 1978 – Com seis novas ilustrações de Júlio – Na mesma série.

6. *JOGO DA CABRA CEGA* – Romance – Coimbra, 1934 – [Proibido pela Censura] /*2.ª edição,* nas "Obras Completas": Lisboa, 1963/*3.ª*

edição: Porto, 1971/Na mesma série/*4.ª edição*: Porto, 1982 – Idem.

7. *AS ENCRUZILHADAS DE DEUS* – Poema – Coimbra, 1935-36 – Capa e desenhos de Júlio/*2.ª edição*: Lisboa, 1946/*3.ª edição*: Lisboa, s/d [1956] – Capa e desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia/*4.ª edição*: Lisboa, 1960 – Com os desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia, e capa de João da Câmara Leme/*5.ª edição*, "Obras Completas": Lisboa, 1966/*6.ª edição*: Lisboa, 1970 – Na mesma série/ *7.ª edição*: Porto, 1981 – Idem.

8. *CRÍTICOS E CRITICADOS (CARTA A UM AMIGO)* – Lisboa, 1936 – Cadernos da "Seara Nova"/[passou a estar incluído em *ANTÓNIO BOTTO E O AMOR*, *2.ª* edição].

9. *ANTÓNIO BOTTO E O AMOR* – "Estudos de José Régio – I" – Porto 1937-38/*2.ª edição,* aumentada com *CRÍTICOS E CRITICADOS*, nas "Obras Completas": Porto, 1978.

10. *EM TORNO DA EXPRESSÃO ARTISTICA* – Lisboa, 1940 – Cadernos Culturais "Inquérito"/*2.ª edição*: Lisboa, s/d – Na mesma col./[Passou a estar incluído em TRÊS *ENSAIOS SOBRE ARTE*].

11. *PRIMEIRO VOLUME DE TEATRO* – "Jocob e o Anjo", "Três Máscaras", "Post-fácio" – Porto, 1940 – [Capa de Júlio]. – V. os n.os 27 e 34.

12. *DAVAM GRANDES PASSEIOS AOS DOMINGOS…* – Lisboa, 1941 – Col. Novelas

"inquérito"/ [*2.ª edição*], na col. Antologia dos Amigos do Livro: Lisboa, s/d – Capa e ilustrações de Lima de Freitas/ [*3.ª edição*], na Biblioteca Universal Unibolso: Lisboa, s/d [1975] Com mais cinco textos inéditos em livro./[Nas "Obras Completas" passou a estar incluída em *HISTÓRIAS DE MULHERES*, a partir da *3.ª* edição deste livro].

13. *FADO* – Versos – Coimbra, 1941 – Desenhos de Júlio/*2.ª edição*: Lisboa, 1957 – Com seis ilustrações de Stuart Carvalhais/*3.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1968-69 – Com dez ilustrações de Stuart/*4.ª edição*: Porto, 1971 – Com dezasseis ilustrações de Júlio – Na mesma série/*5.ª edição*: Porto, 1984 – Com as mesmas ilustrações da anterior – Idem/ [Há uma edição Braille impressa no Porto em 1970].

14. *PEQUENA HISTÓRIA DA MODERNA POESIA PORTUGUESA:* Lisboa, 1941 – [Refundição da tese da licenciatura (v. n.º 2)] – Cadernos Culturais "Inquérito"/*2.ª edição*: Lisboa, s/d – Na mesma série/*3.ª edição*, com uma introdução de Fernando Guimarães, fora do mercado: Porto, 1974/*4.ª edição*, com uma introdução por João Gaspar Simões: Porto, 1976.

15. O *PRÍNCIPE COM ORELHAS DE BURRO (História para Crianças Grandes)* – Romance – Lisboa, 1942/*2.ªedição*: Lisboa, 1946 – Com ilustrações de Júlio/*3.ª edição:* Lisboa, s/d [1947–

]/*4.ª edição*: Lisboa, s/d – [Capa de Figueiredo Sobral]/*5.ª edição*, nas "Obras Completas": Porto, 1972/*6.ª edição*: Porto, 1978 – Na mesma série/*7.ª edição*, idem: Porto, 1986/[*8.ª edição*], reservada para o Círculo de Leitores [Apar. crítico de E. Lisboa]: Lisboa, 1986/[*9.ª edição*]: idem, 1986.

16. *AS MAIS BELAS LÍRICAS PORTUGUESAS – 1.ª série* – Lisboa, 1944 – Selecção, prefácio e notas – Col. "Antologias Universais"/*2.ª edição, corrigida e aumentada*: – Lisboa s/d – Com um "Prefácio da 2.ª edição"/*3.ª edição*, com um novo Prefácio: Lisboa, 1959/*4.ª edição*, conforme a *3.ª*, mas com alterações no Prefácio: Lisboa, 1967.

17. *LUÍS DE CAMÕES – Introdução, selecção de textos e notas* – Lisboa, 1944 – Na Col. "As Melhores Páginas da Literatura Portuguesa"/[Passou a estar incluído nas "Obras Completas", em *ENSAIOS DE INTERPRETAÇÃO CRÍTICA*, a partir da l.ª edição deste livro].

18. *MAS DEUS É GRANDE* – Líricas – Lisboa, 1945/*2.ª edição*: Lisboa, 1961 – Capa de J. da Câmara Leme/*3.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1970/*4.ª edição:* Porto, 1981 – Na mesma série.

19. *POESIA DE AMOR – Antologia Portuguesa* – Selecção e prefácio de José Régio e Alberto de Serpa – Porto, 1945 – Ilustrações de Paulo Ferreira. – [V. o n.° 33].

20. *A VELHA CASA. I – UMA GOTA DE SANGUE* – Romance – Lisboa, 1945 – [Capa de Bernardo Marques]/*2.ª edição, revista*: Lisboa, 1961 – [Capa de Paulo-Guilherme]/*3.ª edição*, nas "Obras Completas": Porto, 1972/*4.ª edição*: Porto, 1981 – Na mesma série.

21. *HISTÓRIAS DE MULHERES* – Porto, s/d [1946 – Capa de Júlio Resende]/*2.ª edição*: Lisboa, s/d [1960 – Capa de Infante do Carmo]/3.ª *edição*, aumentada com *DAVAM GRANDES PASSEIOS AOS DOMINGOS*... e revista pelo A., nas "Obras Completas": Lisboa, 1968/*4.ª edição*, conforme a *3.ª*: Porto, 1974 – Na mesma série/*5.ª edição*, igual à anterior: Porto, 1978 – Idem/*6.ª edição*, igual à anterior: Porto, 1986 – Idem.

22. *A VELHA CASA. II – AS RAÍZES DO FUTURO* – Romance – Porto, 1947/*2.ª edição,* nas "Obras Completas": Porto, 1972/*3.ª edição*: Porto, 1982 – Na mesma série.

23. *BENILDE OU A VIRGEM-MÃE* – Drama em três actos – Porto, 1947 – "Teatro de José Régio – II"/*2.ª edição* nas "Obras Completas": Lisboa, 1970/*3.ª edição*: Porto, 1983 – Na mesma série.

24. *EL-REI SEBASTIÃO* – Poema Espectacular em três actos – Coimbra, 1949/*2.ª edição,* nas "Obras Completas": Porto, 1978.

25. *A VELHA CASA. III – OS AVISOS DO DESTINO* – Romance – Vila do Conde, 1953

[1955]/*2.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1970/*3.ª edição*: Porto, 1980 – Na mesma série.

26. *INTRODUCTION À TEIXEIRA DE PASCOAES* – Coimbra, 1953 – "Tirage à part du *Bulletin des Etudes Portugaises*" .

27. *JACOB E O ANJO* – Mistério em três actos, um prólogo e um epílogo – [*2.ª edição*], Vila do Conde, 1953 – "Teatro de José Régio – I"/*3.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1964/*4.ª edição*: Porto, 1978 – Na mesma série.

28. *A CHAGA DO LADO* – Sátiras e Epigramas – Lisboa, 1954/*2.ª edição*: Lisboa, 1956 – [Capa de Júlio Gil]/ *3.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1970/*4.ª edição*: Porto, 1983 – Na mesma série.

29. *A SALVAÇÃO DO MUNDO* – Tragicomédia em três actos: Lisboa, 1954/*2.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1968/[*3.ª edição*]: exclusivamente para distribuição no Teatro Municipal de São Luís, aquando da representação da peça: Lisboa, 1971 – Com: Textos de Luiz Francisco Rebello, Costa Ferreira e Fernando Midões, Três textos de José Régio sobre Teatro, Antologia crítica sobre o teatro do Autor, Cronologia das edições e representações do teatro de José Régio, e vária iconografia alusiva; reproduz o retrato do Autor, por Lauro Corado]./*4.ª edição*: Porto, 1984 [Nas "Obras Completas"].

30. *A HISTÓRIA DE ROSA BRAVA* (extraída de *HISTÓRIAS DE MULHERES)* – Lisboa, s/d [1955] – Na Col. Mosaico – Pequena Antologia de Obras-Primas.

31. *O VESTIDO COR DE FOGO* (extraída de *HISTÓRIAS DE MULHERES)* – Lisboa, 1955 – Na Col. Novela.

32. *POESIA DE ONTEM E DE HOJE PARA O NOSSO POVO LER* – Lisboa, 1956 – Na Col. Educativa, Série G, da Campanha Nacional de Educação de Adultos – Ilustrações de António Vaz Pereira/*2.ª* edição: Lisboa, 1966/*3.ª edição*: Lisboa, 1969 – Na mesma série.

33. *ALMA MINHA GENTIL* – Antologia da Poesia de Amor Portuguesa, organizada por José Régio e Alberto de Serpa – Lisboa, 1957 – Ilustrações de Augusto Gomes.

34. *TRÊS PEÇAS EM UM ACTO – Três Máscaras* [*2.ª* ed. em livro], *O Meu Caso, Mário ou Eu Próprio-o Outro* – Lisboa, 1957/*2.ª edição*, Nas "Obras Completas": Lisboa, 1969/*3.ª edição*: Porto, 1980 – Na mesma série.

35. *NA MÃO DE DEUS* – Antologia da Poesia Religiosa Portuguesa, organizada por José Régio e Alberto de Serpa – Lisboa, 1958 – Ilustrações de Guilherme Camarinha.

36. *A VELHA CASA. IV – AS MONSTRUOSIDADES VULGARES* – Romance – Lisboa, 1960 [Capa de Paulo-

Guilherme]/*2.ª edição*, nas "Obras Completas": Porto, 1972/*3.ª edição*, igual à anterior: Porto, 1985 – Na mesma série.

37. *FILHO DO HOMEM* – Versos – Lisboa, 1961 – [Capa de Tóssan]/*2.ª edição*, nas "Obras Completas": Lisboa, 1970/*3.ª edição*: Porto, 1983 – Na mesma série.

38. *HÁ MAIS MUNDOS* – Contos – Lisboa, 1962 – [Capa de J. da Câmara Leme]/*2.ª edição*: Lisboa, 1963/[3.ª *edição*] reservada para o Círculo de Leitores: Lisboa, 1970/*3.ª* [*4.ª*] *edição*, nas "Obras Completas": Porto, 1973.

39. *ENSAIOS DE INTERPRETAÇÃO CRITICA* – Camões, Camilo, Florbela, Sá-Carneiro – Lisboa, 1964 – Nas "Obras Completas"/*2.ª edição*: Porto, 1980 – Na mesma série.

40. A *VELHA CASA. V – VIDAS SÃO VIDAS* – Romance – Lisboa, 1966 – Nas "Obras Completas"/*2.ª edição*, aumentada com os "Rascunhos para o 6.° volume de *A Velha Casa*" e também nas "Obras Completas": Porto, 1973/*3.ª edição*, igual à anterior: Porto, 1985 – Na mesma série.

41. *TRÊS ENSAIOS SOBRE ARTE* – "Em torno da Expressão Artística", "A Expressão e o Expresso" e "Vistas sobre o Teatro" – Lisboa, 1967 – Nas "Obras Completas"/*2.ª edição*: Porto, 1980 – Na mesma série.

42. *CÂNTICO SUPENSO* – Lisboa, 1968 – Nas "Obras Completas"/*2.ª edição*: Porto, 1971.

43. *MÚSICA LIGEIRA* – Volume póstumo – Lisboa, 1970 – nas "Obras Completas" – Com um texto de Alberto de Serpa, no final: "Sobre o último Caderno de Versos de José Régio"/*2.ª edição*, igual à anterior: Porto, 1985 – Na mesma série

44. *COLHEITA DA TARDE* – Volume póstumo, organizados por Alberto de Serpa – Porto, 1971 – Nas "Obras Completas"/*2.ª edição*: Porto, 1984 – Na mesma série.

45. *16 POEMAS DOS NÃO INCLUÍDOS NA "COLHEITA DA TARDE"* – Tiragem reservada, imp. na Póvoa de Varzim, 1971 – "Nota Proemial" de Alberto de Serpa, e vinhetas do Autor na capa e no rosto.

46. *CONFISSÃO DUM HOMEM RELIGIOSO* – Volume póstumo – Porto, 1971 – Nas "Obras Completas" – Com "Introdução" de Orlando Taipa/*2.ª edição*: Porto, 1983.

47. *O VESTIDO COR DE FOGO* e Outras Histórias (extraídas de *HISTÓRIAS DE MULHERES* e com dois textos inéditos em livro) – Lisboa, s/d [1972?] – Na Biblioteca Básica Verbo.

48. *LITERATURA VIVA E LITERATURA LIVRESCA* – Manifesto literário [da *Presença*] – Edição privada, de Petrus – S. local [Porto] n.d.

49. *ESTÉTICA PRESENCISTA* – "Silva de Ensaios" [de José Régio e João Gaspar Simões]. Prefácio de Petrus – S. local [Porto] n.d.

50. *PÁGINAS DE DOUTRINA E CRÍTICA DA 'PRESENÇA'* – Volume póstumo – Porto, 1977 – Nas "Obras Completas" – Com "Prefácio e notas" de João Gaspar Simões.

51. *FRAGMENTOS POÉTICOS. 10 de Julho. Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas* – Ed. da Secretaria de Estado da Comunicação Social. Direcção-Geral da Divulgação – Portalegre, 1978 – Com uma nota introdutória de David Mourão-Ferreira. [Excertos das poesias "Portugal de todo o mundo", "Fado português", Fado alentejano", Toada de Portalegre" e o "Domingo no Alentejo"].

52. *CONTOS* – [Selecção e prefácio ("Breve memória do escritor e da obra") por José Alberto dos Reis Pereira] – Lisboa, s/d [1984] – Na col. Livros de Bolso Europa-América.

53. *ESCRITOS DE PORTALEGRE* – Recolha, introdução e notas de António Ventura – Portalegre, 1984.

54. *JORGE DE SENA/JOSÉ RÉGIO. CORRESPONDÊNCIA* – Volume póstumo – Lisboa, 1986 – Col. Biblioteca de Autores

Portugueses da INCM – Organização e Notas: Mécia de Sena.

55. *POESIA DE TODOS OS TEMPOS/JOSÉ RÉGIO/ /ANTOLOGIA* – Selecção e Organização: Cleonice Berardinelli – Rio de Janeiro, 1985/*2.ª edição*: idem, 1986.

56. *SONHO DUMA VÉSPERA DE EXAME* – Fantasia em um acto – Vila do Conde, 1989.

b) **Algumas traduções:**

57. *BENILDE O LA VERGINE-MADRE* – Trad. italiana de Garibaldi Becchari e Oscar Cecchi, na revista La *Commedia,* Ano IV, N.° 6, Dezembro de 1948.

58. *GIACOBO E L'ANGELO* – Trad. italiana de Giuseppe Carlo Rossi, in *Teatro Portoghese e Brasiliano,* Milão, 1956.

59. *JACOB Y EL ANGEL* – Trad. espanhola de Victor Aúz, in *Teatro Portugués Contemporáneo,* Madrid, 1961.

c) **Textos vários, Selecções, Pefácios, Obras Colectivas**

Edições de Arte:

60. *CRISTO tal como os Pintores, Escultores e Poetas Portugueses O Viram, Sentiram e Entenderam* – [Texto] – Lisboa, 1952.

61. *O Natal na Arte Portuguesa* – "Loa do Natal" [em prosa] – Lisboa, 1965.

62/79. *As mais Belas Poesias de Língua Portuguesa* – Escolhidas por José Régio e ilustradas por desenhadores portugueses – Lisboa [19 volumes publicados].

Catálogos e Álbum de Arte:

80. [*ÓLEOS E DESENHOS DE JÚLIO*] (exposição realizada em Lisboa, na S.N.B.A.), 1935 – Prefácio.

81. [*DESENHOS DE JÚLIO*] (exposição em Lisboa, na galeria Buchholz), 1944 – Prefácio.

82. *TAPEÇARIAS DE JOÃO TAVARES* (exposição em Viana do Castelo), 1958 – Prefácio.

83. *BARRISTAS DO ALENTEJO* (exposição realizada em Évora), 1962 – Prefácio assinado por JR e JRP [Júlio dos Reis Pereira].

84. [*EXPOSIÇÃO DE JÚLIO*] na Câmara Municipal de Vila do Conde, 1967 – Estudo, "Algumas palavras sobre a arte de Júlio"; reprod. fac-similada do manuscrito in *30 Desenhos da Série "Poeta",* de Júlio – Lisboa, 1983.

Livros:

85. ANDRADE, João Pedro de, *Teatro* ("Transviados" e "Uma Só Vez na Vida" – Estudo Crítico [Posfácio: "Duas peças de João Pedro de Andrade"] – Lisboa, 1941.

86. BABO, Alexandre, *Há Uma Luz Que Se Apaga* – carta-prefácio fac-similada – Porto, 1951.

87. BOTTO, António, *Cartas Que Me Foram Devolvidas* – Ensaio crítico – Lisboa, 1932.

88. – *Ciúme* – Palavras de José Régio – Lisboa, 1934. [António Botto reproduziu estes textos em edições posteriores das *Canções*].

89. BUGALHO, Francisco, *Poesia* – Prefácio – Lisboa, 1960.

90. ESPANCA, Florbela, *Sonetos Completos*, 8.a edição – Estudo de José Régio – Coimbra, 1950; reprod. em edições posteriores.

91. FERREIRA, Reinaldo, *Poemas*, 2.ª edição – Prefácio – Lisboa, 1966; reprod. nas edições posteriores.

92. FONSECA, Branquinho da, O *Barão*, 4.ª edição – Posfácio – Lisboa, 1962; reprod. noutra ed. de *O Barão,* Lisboa, 1974.

93. JÚLIO, *Música*, desenhos gravados em linóleo – Palavras de José Régio – Coimbra, 1931.

94. MARTINS, Ramiro, *Quadras Soltas* – Prefácio – Vila do Conde, 1948.

95. MELLO, Pedro Homem de, *Pecado* – Prefácio – Lisboa, 1942.

96. – *Povo Que Lavas no Rio* – Prefácio – Porto, 1969.

97. NEVES, Joaquim Pacheco, *Contos Sombrios* – Prefácio – Porto, 1942.

98. NEVES, Pe. Moreira das, *Inquietação & Presença* – Prefácio – 1942.

99. OVAR, Clara d', *Um Mundo Paralelo* – Apresentação – Lisboa, 1966.

Obras Colectivas:

100. *Cancioneiro* – I Salão dos Independentes – Lisboa, 1930 – ["O jongleur de estrelas e o seu destino", reprod. in *AS ENCRUZILHADAS DE DEUS* ("O jongleur de estrelas e o seu jogo"), e "Frente a frente", reprod. in *BIOGRAFIA*, *2.ª* ed.].

101. *Homenagem aos Professores Azevedo Gomes, Hernâni Cidade e Joaquim de Carvalho* – Edição dos Alunos da Univ. de Coimbra, da Faculdade, de Letras de Lisboa, e do Instituto Superior de Agronomia – [Lisboa], 1935 – ["Meia dúzia de linhas", pp. 115-119].

102. *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX* – Direcção, prefácio e notas bibliográficas de João Gaspar Simões – Volume I – Lisboa, 1947

["Camilo Castelo Branco", pp. 177-215; reprod. in *ENSAIOS DE INTERPRETAÇÃO CRÍTICA*].

103. *Leonardo Coimbra – Testemunhos dos Seus Contemporâneos* – Porto, 1950 – ["Algumas impressões sobre Leonardo Coimbra", pp. 27-32].

104. *A Teixeira de Pascoaes* – Homenagem da Academia de Coimbra pela voz de escritores portugueses e brasileiros – [Figueira da Foz, 1951].

105. *Em lonvor de Santa Clara, 1253-1953* – Organização de Armindo Augusto – Braga, 1954 – ["Pequena toada de João Bensaúde em louvor de Santa Clara", pp. 199-200; reprod. in *FILHO DO HOMEM*].

106. *Imbondeiro Gigante – 1* – Contos inéditos de autores portugueses e brasileiros contemporâneos – Sá da Bandeira (Angola), 1963 – ["Uma Anedota de Gaiatos", pp. 95-101].

107. *Guia de Portugal – IV. Entre Douro e Minho. I. Douro Litoral* – Lisboa, 1964 (?) – ["Vila do Conde. Impressão geral", pp. 661-2].

108. *Flores. Inéditos sobre a Flor, dos Nossos Poetas Contemporâneos* – Portalegre, s/d [1968?] – ["Jardim do Poeta", reprod. in *COLHEITA DA TARDE*].

Nota

Não figuram neste Esboço de Bibliografia de José Régio as antologias, nacionais e estrangeiras, em que o

escritor está representado, bem como a maior parte das entrevistas que deu à Imprensa e das polémicas que travou.

Além dos livros e textos acima relacionados, o autor de *Jacob e o Anjo* deixou, dispersos por jornais e revistas, para cima de 1200 artigos (cômputo do Dr. Orlando Taipa: ver *Vida Mundial,* n.° 1633), e ainda um enorme espistolário (no entanto, desculpava-se aos amigos de ser um fraco correspondente…), com cartas dirigidas, entre muitos outros, a: Fernando Pessoa, Raul Leal, Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões, António Botto, Mário Saa, Eugénio Lisboa, Carlos Queiroz, Alberto de Serpa, Olavo D'Eça Leal, Adolfo Casais Monteiro, António Sérgio, Matilde Rosa Araújo, José Marinho, Jorge de Sena e António de Navarro (segundo o citado número de *Vida Mundial*; acrescentemos os nomes de Álvaro Salema, David Mourão-Ferreira, Sebastião da Gama, Francisco Bugalho, Cristovam Pavia, Maria Aliete Galhoz, Fausto José, Irene Lisboa, Álvaro Ribeiro, António Quadros, Orlando Taipa, Marques Cardoso – e quantos mais poderíamos mencionar!). Desse epistolário vieram entretanto a lume, em livro, grande parte das cartas dirigidas a João Gaspar Simões e as dirigidas a Jorge de Sena, bem como, avulsamente, algumas outras para diferentes destinatários.

Com introdução e selecção de Eugénio Lisboa, encontra-se em curso de publicação um vasto conjunto de artigos subordinados ao título geral de *Compreensão Crítica.*

Quanto aos manuscritos inéditos, poder-se-iam citar um *Diário* de que recentemente saíram extractos no *JL*, na *Grande Reportagem* (Lisboa), na *Nova Renascença* (Porto)

e na *Cidade* (Portalegre), e uma tradução incompleta da *Imitação de Cristo.*

Dentre as revistas e jornais onde colaborou, limitemo-nos a destacar: *Presença*, *Mundo Literário, Seara Nova, Ocidente, Vértice, Ler, O Tempo e o Modo, Diário de Notícias, Diário de Lisboa, Diário Popular, A Capital, O Primeiro de Janeiro, Jornal de Notícias, O Comércio do Porto* e *A Rabeca* (Portalegre). A lista das publicações que inseriram trabalhos do escritor é porém muito maior. Registe-se ainda que os textos insertos na primeira e na última destas publicações foram entretanto recolhidos em duas colectâneas: as *Páginas de Doutrina e Crítica da 'presença'* e os *Escritos de Portalegre.*

N.B. – Esta bibliografia activa, organizada por Luís Amaro para a 1.ª edição do livro de Eugénio Lisboa, *José Régio – A Obra e o Homem,* Arcádia, Lisboa, 1976, e, depois, por ele actualizada para a 2.ª edição do mesmo livro (Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1986), foi de novo actualizada para o livro *José Régio ou a Confissão Relutante*, Lisboa, 1989 e agora reactualizada para este livro.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

A bibliografia passiva, relativamente a José Régio e à *presença,* é vastíssima, mesmo se excluirmos artigos meramente aparecidos em jornais e revistas e não coligidos em livro. Indicaremos, pois, apenas algumas obras e textos, sem qualquer pretensão de apresentar uma lista exaustiva. De resto, para quem pretende consultar uma bibliografia mais completa, a segunda edição do livro *José Régio – A Obra e o Homem* (Lisboa, 1986), da autoria do organizador desta antologia, inclui um inventário bastante completo.

AMARO, Luís – "J. R. – A obra e o homem vistos pelos seus contemporâneos". – *Diário de Notícias,* 14, 25 e 28 de Maio 1970.

– "Subsídios para uma bibliografia do movimento presencista", in *presença* [publicação comemorativa do cinquentenário da fundação da *presença.* Edição da Secret. Est. da Cultura], Lisboa, Junho 1977.

– "Cartas inéditas de J. R. para Branquinho da Fonseca e Adolfo Casais Monteiro". *Colóquio/Letras*, n.° 38, Julho 1977, pp. 55-69.

ANDRADE, Carlos Santarém – "*Presença*". *Uma Revista, Um Movimento…,* Coimbra, 1980. (Contém os índices da revista. – Sep. do *Boletim da Bibl. Univ. Coimbra,* vol. 35, 1980, págs. 323-394).

ANTUNES, Manuel – "J. R., poeta" – O *Comércio do Porto,* 14-6-1960; reprod. in *Estrada Larga – 3*, Porto, s/d, pp. 262-266, e Legómena, Lisboa, 1987, pp. 521-526.

BORRALHO, Maria Luísa Malato – "Os pactos da intertextualidade: 'Lisbon revisited' e o 'Cântico Negro'". – *Cadernos de Literatura,* n.° 20, Coimbra, 1985, págs. 37-54.

CARVALHO, A. Martins de – "O meu amigo Reis Pereira". – In *Memoriam de José Régio*, Porto, 1970, pp. 25-39.

COELHO, Eduardo Prado – "A poesia de José Régio" [Cântico Suspenso]. – *Diário de Lisboa*, 9 de Jan. 1969; "Ainda a poesia de Régio". – Ibid., 16 de Jan. 1969

COELHO, Jacinto do Prado – Recensão de *Biografia* [2.ª ed.]. – *Quinzena Literária* dos estudantes da Fac. Letras de Lisboa, n.° 1, 15 de Jan. 1940, p. 8.

– "A Crítica da *Presença*". – *Diário Popular*, 14 de Dez. 1967; reprod. in *Ao Contrário de Penélope,* Lisboa, 1976, pp. 259-263.

CRUZ, Duarte Ivo – "Evocação pessoal do dramaturgo J. R" – *In Memoriam de José Régio*, pp. 155-164.

FARIA, Duarte – *Metamorfoses do Fantástico na Obra de J. R.* Prefácio de Eduardo Lourenço. Paris (Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português), 1977.

FELGUEIRAS, Telmo – "Algumas considerações sobre o romance de J. R. *Jogo da Cabra Cega*". – *Fradique,* Lisboa, n.° 43, 29 de Nov. 1934 [Resposta de J. R. no n.º 45, 13 Dez. 1934: "Da imoralidade, ou moralidade, do *Jogo da Cabra Cega*"].

FERREIRA, Vergílio – "Na morte de Régio". – *Diário de Lisboa,* 15 Jan. 1970; reprod. in *Espaço do Invisível – II*, Lisboa, 1976, pp. 235-243.

GALHOZ, Maria Aliete – Recensão de *Jogo da Cabra Cega* [2.ª ed.]. – *O Tempo e o Modo*, Lisboa, n.° 24, Fev. 1955, pp. 230-237.

GUIMARÃES, Fernando – A Poesia da "Presença" e o Aparecimento do Neo-Realismo, Porto, 1969; 2.ª ed., revista, Porto, 1981.

HOURCADE, Piere – *Ref.as em Panorama du Modernisme lettéraire en Portugal,* Separata de *Bulletin der Études Portugaises* (Institut Français au Portugal), Coimbra, 1930.

– Recensão de *Biografia* [2.ª ed.]. – *Bulletin des Études Portugaises,* nouv. série, tome 7e, fasc. 2, Déc. 1940, p. 103.

– "O ensaio e a crítica na *Presença.* – *Colóquio/Letras*, n.° 38, Julho 1977, pp. 20-28; reprod. in *Temas de Literatura Portuguesa,* Lisboa, 1978, pp. 199-211.

LAPA, Rodrigues – Recensão, de *As Encruzilhadas de Deus.* – *O Diabo*, Lisboa, n.° 96, 26 Abril 1936.

LISBOA, Eugénio – "O silêncio e a ironia na obra de José Régio". – *O Tempo e o Modo*, Lisboa, n.° 40, Jul.-Ago. 1966, pp. 770-783; reprod. in *Crónica dos Anos da Peste – I*, Lourenço Marques, 1973, pp. 25-48.

– "Artista é sempre plural". – *A Voz de Moçambique*, Lourenço Marques, 25 de Jul., 1 e 8 de Ago. 1964: reprod. in *Crónica dos Anos da Peste – II*, Lourenço Marques, 1975, pp. 23-61.

– "Morte e ressurreição na Obra de J. R." – *In Memoriam*, pp. 171-185; reprod. in *Crónica*, etc. II, pp. 161-171.

– *O Segundo Modernismo em Portugal*, Lisboa (Biblioteca Breve), 1977; 2.ª ed. [aum.], 1984.

– "*A Presença* e a ficção". – *Colóquio/Letras*, n.° 38, Jul. 1977, pp. 13-19; reprod. in *As Vinte e Cinco Notas do Texto*, Lisboa, 1987, pp. 15-23.

– *José Régio – Uma LiteraturaViva*, Lisboa (Biblioteca Breve), 1978.

– "Uma carta de Vitorino Nemésio a José Régio" [sobre o *Jogo da Cabra Cega*]. – *Colóquio/Letras*, n.° 81, Set. 1984, págs. 40-44.

[V. "Obras do Autor" na pág. 4 deste livro.]

LOPES, Óscar – "José Régio'. – *Modo de Ler – Crítica e interpretação literária/2*, Porto, 1969, pp. 366-414, e *História ilustrada das Grandes Literaturas. II. Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1973, pp. 768-786 (2.ª ed.: *Entre Fialho e Nemésio*, II, Lisboa, 1987, pp. 655-679).

LOURENÇO, Eduardo – "*Presença* ou a contra-revolução do Modernismo". – *O Comércio do Porto*, 14 Jun. 1960; reprod. in *Estrada Larga – 3*, Porto,

s/d, pp. 238-251, na *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n.º 23-24, Jul.-Dez. 1961, pp. 67-81 [com acrescento no título: "português"] e *Tempo e Poesia*, Porto, 1975, pp. 165-194 [com interrogação a seguir a "português] (2.ª ed., Lisboa, 1988, pp. 143-168).
– "A ausência - Régio". – *Diário de Notícias*, 22 de Jan. 1970; reprod. in *Arquivos do Centro do Cultural Português* vol. III, 1971, pp. 720-728 (sep.)
– "Situação de Régio". – *A Cidade*, Portalegre, n.° esp., Outubro 1984, pp. 55-59.

MARTINHO, Fernando J. B. – "Fernando Pessoa e José Régio". – *A Cidade*, Portalegre, n.° esp., Outubro 1984, págs. 77-82.

MONTEIRO, Adolfo Casais – "Sobre os *Poemas de Deus e do Diabo*". – *Távola Redonda*, Lisboa, n.º 8, 1 Nov. 1950; reprod. in *A Poesia Portuguesa Contemporânea,* Lisboa, 1977, pp. 189-192.
– "*Jogo da Cabra Cega*" e "*O Príncipe com Orelhas de Burro*", in *O Romance e os Seus Problemas*, Lisboa, 1950, pp. 215-234; reprod. in *O Romance (Teoria e Crítica)*, Rio de Janeiro, 1964, pp. 323 ss. ("J. R. e o romance").
– "José Régio, anti-moderno?" – *O Estado de S. Paulo,* S. Paulo, n.os 442 e 443, 14 e 21 Ago. 1965.
– *A Poesia da "Presença"* (Estudo e antologia), Lisboa, 1972.
– "Esboço da figura de José Régio". – *Colóquio/Letras*, n.º 11, Janeiro 1973.

MOURÃO-FERREIRA, David – *Presença da "presença"*, Porto, 1977.

– "Nota à margem de umas cartas de Régio". – *A Cidade*, Portalegre, n.° esp., Outubro, 1984, pp. 53-54.

NEMÉSIO, Vitorino – Recensão de *Poemas de Deus e do Diabo*. – *Gente Nova*, Coimbra, Ano I, n.º 1, 8 de Abr. 1927, p. 2. – [V. tb. LISBOA, Eugénio].

NEVES, Joaquim Pacheco – *Evocação de José Régio – Doença e Morte*, [Vila do Conde], 1978.

NOGUEIRA, Albano – *Imagens em Espelho Côncavo*, Coimbra, 1940. pp. 47-128.

NUNES, Maria Teresa Arsénio – *A Poesia da "Presença"*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária, Lisboa, 1982.

PEREIRA, José Carlos Seabra – "Aspectos da poética de Régio na *Presença*. – *Brotéria*, Lisboa, vol. 105, n.° 6, Dez. 1977, pp. 558-576.

– "Individualismo e modernismo na poética regiana da *Presença*". – *O Primeiro de Janeiro,* 15 de Fev. 1978.

POPPE, Manuel – Recensão de *Davam Grandes Passeios aos Domingos*…– *Diário Popular*, 12 de Out. 1964; reprod. in *Temas de Literatura Viva. 35 Escritores Contemporâneos*, Lisboa, 1982.

– Recenção de *Vidas São Vidas*. – *Diário Popular*, 22 de Dez. 1966, reprod. Ibid.

REBELLO, Luiz Francisco – "A apresentação em Paris de *Jacob e o Anjo*". – *Ler*, n.º 11, Fev. de 1953.

– "O teatro" [da *Presença*]. – *Diário Popular,* 14 de Dez. 1967.

– Ref.as in *História do Teatro Português*, Lisboa, 1968.

RODRIGUES, Urbano Tavares – "José Régio em Paris" [sobre a estreia de *Jacob e o Anjo*], in *Noites de Teatro, I*, Lisboa, 1961, pp. 27-35.

– "Um silêncio tão fremente!" [sobre a morte do poeta]. – *O Século*, Lisboa, Jan. 1970.

– "La solitude, l'absurde et le dialogue dans l'oeuvre de José Régio", in *L'enseignement et l'expression de la littérature portugaise en France*, Actes du colloque, Paris, 21-23 Nov. 1985, Paris, 1986, pp. 167-173.

SALEMA, Álvaro – "Repensar (hoje) o *Jogo da Cabra Cega*". – *Colóquio/Letras*, n.° 38, Jul. 1977, pp. 48-51; reprod. in *Tempo de Leitura,* Lisboa, 1982, pp. 143-146.

SENA, Jorge de – *Régio, Casais, a "presença" e outros afins,* Porto, 1977.

– *Jorge de Sena/José Régio. Correspondência.* Organização e notas de Mécia de Sena, Lisboa 1986.

SIMÕES, João Gaspar – "o sentido da poesia de J. R.". – *O Mistério da Poesia. Ensaios de interpretação da génese poética*, Coimbra, 1931, pp. 275-277.

– "Defesa da poesia moderna contemporânea". – *Novos Temas*, Lisboa, 1938, pp. 57-111.

– "José Régio, romancista" [sobre *Uma Gota de Sangue*]. – *O Mundo Literário*, Lisboa, n.° 2, 18 de Maio 1946, pp. 3-5; reprod. in *Liberdade do Espírito*, Porto, s/d [1948], pp. 143-154.

– "Poesia e Vida" [*Mas Deus É Grande*]. – *O Mundo Literário*, n.º 14, 10 de Ago. 1946, pp. 3-5. reprod. in *Liberdade do Espírito*, pp. 263-275.
– *História do Movimento da "Presença"*, Coimbra, 1958.
– *Crítica II – Poetas Contemporâneos*, vol. I, Lisboa, s/d [1961].
– *Crítica III – Romancistas Contemporâneos*, Lisboa, s/d [1968?].
– *J. R. e a História do Movimento da "presença"*, Porto, 1977 [2.ª edição, refundida, da História do Movimento da "*presença*"; contém cartas de J. R.].
– Recenção de E. Lisboa, *J. R. – A Obra e o Homem, Diário de Notícias*, Lisboa, 11 de Mar. 1977; reprod. in *Crítica V*.
– *Crítica IV – Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos*, Lisboa, 1981.
– *Crítica V – Críticos e ensaístas contemporâneos*, Lisboa, 1983.
– *Crítica VI – O Teatro Contemporâneo*, Lisboa, 1985.

VIEIRA-PIMENTEL, – F. J. – "Camões e Régio. As Afinidades Electivas". – *Diário de Notícias*, 3 Novembro 1983; reprod., aum., in *Actas* da IV Reunião Internacional de Camonistas, Ponta Delgada, 1984 (separata).
– "Cartas inéditas de J. R. para Branquinho da Fonseca". – *Colóquio/Letras*, n.° 79, Maio 1984, pp. 38-46.
– *A Poesia da "Presença" (1927-1940). Tradição e Modernidade*. – Dissertação de doutoramento, policopiada. – Ponta Delgada, Univ. dos Açores, 1987 (2 vols.).

N. B. – Esta bibliografia, muito resumida foi elaborada anteriormente aos dois números que a revista *Jornal de Letras* dedicou a José Régio (n.os 395 de 5-2-90 e 396 de 12-2-90) e ao número 4/5 (Nova Série) da revista *A Cidade* (Portalegre, Julho/Dezembro 1989 e Janeiro/Junho 1990), dedicada, em grande parte, também a José Régio. Está, neste momento, no prelo, editado pela ASA, Porto, um volume de ensaios premiados (e outros), de entre os apresentados a concurso, para obtenção do Prémio José Régio do ensaio, ao qual nos referimos, de passagem, no prefácio a esta 2.ª edição.